



PUERTA DE LA CIUDADELA:
(Fotografía Juan Caruso).

Ha quedado ya en definitiva instalada en el lugar que antes tuviera el histórico monumento que, colocado "in situ" adquiere, indudablemente, una más elocuente evocación de época. Se seguirá discutiendo si es o no oportuno, urbanísticamente, ese

sitio en el que primitivamente se levantó, o el que arrinconado y sin relieve, tuvo hasta hace poco. Lo evidente es que necesita en el respaldo la proyectada leyenda que, con el croquis de lo que la Ciudadela fue, recuerde su significación.

LA FRACASADA RECONQUISTA DEL RIO DE PLATA



Don Rafael del Riego, defensor de la independencia americana.

La reciente noticia de que acaba de dársele el nombre del general Rafael del Riego a una de las calles de Mar del Plata, nos hace evocar, con argumentación aún no difundida, el panorama histórico y las zozobras que en 1819 ponían los pelos de punta a los gobernantes y ciudadanos rioplatenses.

Asegurada la emancipación de la metrópoli tanto por parte de la Argentina como del Uruguay y otros países, el despotismo del gobierno español no tuvo otra meta, por sobre cualquier conveniencia política, que la obsesión de restaurar en América el dominio colonial, mediante la reconquista. Entre los proyectos tramados a este fin figuraba una "gran expedición" fuerte en las tropas y poderosa en la escuadra, que zarparía de Cádiz al mando del general O'Donnell.

La llegada a los puertos del Río de la Plata del tráfico marítimo europeo que tocando en Cádiz traía noticias de España, era esperada con cuatelosa impaciencia. Y al día siguiente la prensa llevaba nuevos puntos de vista al respecto cerca de sus lectores. "El Americano" de Buenos Aires, traducía fielmente cualquier comentario que pudiese captar y su redactor de política internacional estudiaba con erudición y detalle las "Probabilidades a favor y en contra de la venida de la expedición española", dando su "verdadero punto de vista" y "regla general para ahora y para el porvenir".

En julio de 1819 se decía que los preparativos de la misma continuaban con toda eficacia para dirigirse contra Lima, pero al mes siguiente todos los comentarios coinciden en que se dirigirá al Río de la Plata por ser lugar geográficamente más apropiado que el Perú para la ofensiva, por haber aquí mayor número de refugiados fieles a S. M., y porque el descontento de los criollos podía favorecer el ataque, debilitada por las banderías rioplatenses la fuerza revolucionaria americana.

El rumor era cierto, y en consecuencia la diplomacia española desplegaba desde la Embajada de Río de Janeiro, a través de la persona de Casa Florez, una política de alta tensión, intriga, espionaje, e información tan parcial como la deseaba el Rey español, para preparar política y militarmente el éxito de la reconquista y obstaculizar la maniobra portuguesa que invadía la Banda Oriental.

Para ello se comisiona en Montevideo a Feliciano del Río quien, insospechadamente, dada su larga residencia en el país y actuación moderada, pudo realizar una delicada misión preparando y armando un grupo de espías, soldados y fernandistas exaltados que auxiliarían el arribo de las tropas. No obstante tanta cautela, al querer ganarse a Artigas en una maniobra diplomática que describe documentadamente el historiador de este episodio, Mariluz Urquijo, se descubre la intriga española y se despierta la suspicacia portuguesa.

Buenos Aires y Montevideo comenzaron a vivir una auténtica sicosis de guerra, y sus gobiernos a disponer los medios de ataque y, singularmente, a intentar sublevar a la tropa expedicionaria para evitar su embarque. La masonería jugó entonces un pa-

pel importante por la libertad y por la justicia. Un certero espionaje montado en Cádiz informaba detallada y velozmente a los rioplatenses de los proyectos del Gobierno español y desempeñaba una propaganda muy eficaz alentando la rebeldía del ejército y una revolución constitucional contra el absolutismo monárquico.

En Montevideo los liberales orientales preparaban la resistencia contra la expedición y lograron desbaratar al partido fernandista al inducir en el Barón de la Laguna sospechas de una posible irrupción de España sobre el Brasil, una vez dueña de la Banda Oriental; y al desertarle la esperanza de anexionarle a aquél la Provincia. De este modo el Cabildo de Montevideo, conjuntamente con el Gobierno portugués, tomaban medidas para la evacuación y defensa de la plaza.

La propaganda desplegada en Cádiz, logró

sembrar entre los soldados expedicionarios una voluntad contraria a morir por una causa innoble, que se acentuó aún más con la presencia macabra de los que llegaban de luchar en otras partes de América. Pero cuando se creía tener ganada hasta la oficialidad, son descubiertos los agentes de Cádiz, y O'Donnell, inducido traídoramente por Sarsfield, se niega a secundar el movimiento y disgrega los jefes, la tropa y el armamento; obstaculizando la conspiración contra el Rey.

Con ello, en el Río de la Plata se daban ya por perdidas todas las esperanzas de frustración que adquirirían tintes más escépticos y pesimistas al considerar la caprichosa política personal de Fernando VII y leer los comunicados españoles llegados de Inglaterra y Francia que anunciaban para fines de enero la partida inexorable e inminente de la expedición. "El Americano", al publicar los reiterados avisos de aquella partida lamentaba no ocurriese un cambio de bulto en la política interna de España, pues sería de un resultado admirable tanto para América, porque anticiparía el término de su contienda, como para la propia España que, perdida su soberanía sobre América, la vería en cambio compensada ventajosamente con las relaciones amistosas y comerciales.

Los insistentes anuncios del envío de la expedición, trastornaron toda la vida económica del Río de la Plata, convulsionaron los ánimos y conforme se acercaba el término de su salida, convertía al fernandismo infinidad de voluntades. Sólo leyendo la documentación de los archivos, se puede uno dar perfecta cuenta de la alarma, los temores y las inquietudes de la diplomacia y la opinión pública; del trastorno y el peligro que la amenaza significó para el Río de la Plata y de cómo el pueblo fluctuaba entre los horrores de la incertidumbre.

Fracasada la conspiración, todo parecía perdido y dominado, cuando Rafael del Riego que no trataba, como se dijo, de evitar los riesgos de la travesía y guerra con América, se expone a una rebelión de consecuencias más inmediatas y terribles. Se presenta en Cabezas de San Juan donde le esperaba su tropa y con simpática arenga

gana la voluntad de los soldados. Sostiene luego unas conversaciones privadas con los oficiales y al insomnio de su preocupación trama en las sombras del sueño todo el plan de su levantamiento.

Al nacer el año de 1820, cuando las tropas formaban en la plaza del pueblo y éste se concentraba en torno suyo a la salida de misa, Riego pronuncia con toda solemnidad, al frente de las banderas, aquella célebre proclama a sus soldados que comienza con esta frase lapidaria para la Historia de América: "... Yo no podía consentir como jefe vuestro, que se os alejase de vuestra patria en unos buques podridos para llevarlos a hacer una guerra injusta al Nuevo Mundo...". Y levantando el sable y al grito de "Viva la Constitución", el pueblo y las tropas vitoreaban a la libertad y a su Comandante.

Con dicho episodio, que descomponía toda la política interna de España, apoyando lo que secretamente patrocinaba el Gobierno de Buenos Aires, Riego hacía fracasar rotundamente la grande, temida, y peligrosa expedición que habría de sojuzgar al Río de la Plata. Y desviando las tropas a luchar frente a la monarquía, consolidaba las libertades de América.

Por ello la figura de Riego ganó ostensiblemente la admiración popular en todo este Continente. La prensa y la diplomacia siguieron con mayor atención que nunca la información venida de España y rendían tributo a la figura y revolución del caudillo asturiano.

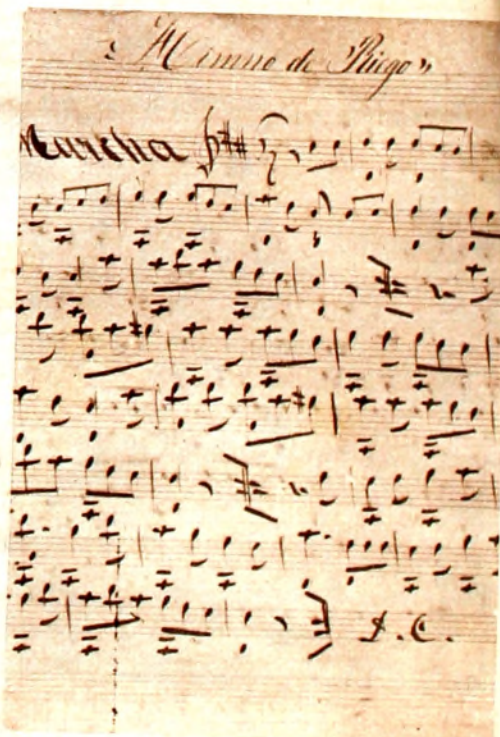
Desde la Península atravesaba impetuoso el Atlántico el cancionero patriótico de Riego, "La Palanca" y el "Tragala", que se cantaban en Montevideo en la Casa de las Comedias, antes de los sainetes y llenaban los aires liberales de las rúas montevideanas. Todavía en 1830 se bailaban los "Boleros del Tragala" que recordaban la vieja melodía revolucionaria, y de esta época se conserva en el archivo musical del profesor Ayestarán, una preciosa copia del "Himno de Riego" en partitura para guitarra, escrita hacia 1838 con pluma de ganso.

La admiración por Riego podemos decir que todavía no decayó desde entonces hasta hoy en toda Sud América. En Montevideo, se leían en 1878 los folletones de "La Reforma", que facilitaba al público su biografía a través de "El libro de Job", de Pérez Escrich. En 1946, Valentina Lapaco de Puigros traduce del ruso y publica aquí la obra de G. Revsin, "Riego héroe de España" y en 1958 el Centro Republicano Español de Montevideo promueve un homenaje a la figura de Riego, que fue recogido calurosamente, casi con fervor de actualidad, por la prensa del país.

Y Mar del Plata eleva ahora al cartel de una calle, el nombre del que heroicamente ha trazado con su sangre, desde el cordel de la horca, el más fecundo y trascendental episodio del liberalismo hispanoamericano.

J. D. PEREZ DE CASTRO

(Especial para EL DIA)



Partitura uruguaya, para guitarra, de 1838, escrita con pluma de ganso. (Archivo de Lauro Ayestarán).

para la



perfección **EPIDERMICA**
CREMA AMINOCELULAR

multimaravilloso revitalizador de
la piel a base de **HORMONAS**

Artez Westerley

y para sus manos Loción
MING OPIUM devuelve y mantiene
la frescura y suavidad a sus manos.



ARTEZ WESTERLEY S. A. San Salvador 1478 Teléf. 4 38 21

ERNESTO HERRERA

QUE MUY POCOS CONOCEN

Después de terminar "El Estanque", llegó a Melo. Pasó muchos días en la casa que por tener en ella la imprenta de "El Deber Cívico" fundado en el 87 y que aún era el refugio de bohemios como Juan de la Vega, el pianista Alcindo Barrios, el brasileño — muerto cuando su genio empezaba a ascender, el eximio guayanés Agustín Barrios, Luis Barrios — poeta y periodista de gran talento — tantos más que tomaban la vida como una fugaz y vana.

Herrera con Casiano Monegal hizo buen viaje en seguida. Ambos eran de espíritu libre y travieso. Juntos iniciaron una aventura que empezó en Treinta y Tres y finalizó en Melo, pues los ingresos de talleres fueron tantos que a ambos les entró el gusto de las boas. Casiano hablaba en portugués y Herrera en conferencias de prensa. Martínez Laguarda, que las oyó en Melo, me dijo: "Martínez Laguarda me dijo, después, que los dos hacían las veces de amigos de encanto y gracia."

Herrera llegó a Melo y siguió su vida. Él mismo me dijo: "No vas a morir del hambre que iba juntando, debía pesar como un cerdo".

Conoció José Pedro Bellán y entonces el día siguiente se dio a conocer. Un día Cacho encargó en cierto restaurante que les hicieran un guiso de vacaraya. Estaba de un plato famoso con el nombre de un plato de la cocina de la casa de Cacho y se rebozaban en una salsa de papas. Sentáronse los tres ante la fuente. Cuando Cacho fue a meter el cucharón para servir el primer plato, Ernesto lo detuvo.

No sirvas, Cacho, creo que no voy a comer. Este... un feto...

Se dio en extender una lata de confiteado, con unos toques bastante repulsivos, pero con realismo. Bellán retiró sus ojos de la fuente y luego marchó a un mostrador y luego volvió con una copa que había interrumpido para comer. Cacho mismo, ante el ruido de las palabras de Herrera, se dio a punto de dar vuelta el plato. Pero cuando Bellán se perdió de vista, Ernesto volvió a la fuente. Y Cacho, pasmado, le dijo: — Pero, como... ¿y aquello del feto? — Mirá hermano, fue para ahuyentar a los moscos. El perfume de esta fuente me dio en seguida que se trata de algo inigualable en culinaria. Voy a comer mi parte, dijo Bellán.

Pero lo que queremos contar, realmente, es la vida de Herrera, es lo que sigue y que nos dará una demostración de cómo usaban la existencia aquellos seres que han desprecupadamente jugaron con ella — amándola sin embargo — y que cuidaban como un pájaro cuya jaula está con la puerta siempre abierta y cuyos recipientes de comida y agua están llenos de sobra... o vacíos casi siempre.

Melo tenía un club de fútbol. En su directiva se recibió una nota de Yaguarón invitando a jugar un partido — con carácter de internacional — y como inauguración de cancha, deporte y sociedad. Se aceptó y se preparó el equipo. Se pensó en Cacho como orador de la delegación, ya que los brasileños, en ese aspecto, eran clásicos. Pero Cacho no podía ir y él mismo propuso a Herrera para que asumiera la escabrosa responsabilidad. Y Herrera manifestó:

— Yo no sé nada de fútbol y menos de portugués.

— Mirá hermano — habló Cacho — Yaguarón es ciudad fronteriza y entienden el español como nosotros. De fútbol no tenés nada que decir, porque nada comprenderían ellos de lo que pudieras hablar. Concretate a hacer arengas y no discursos, destacá las glorias del Brasil. Mirá: con mentarles el Grito de Ipiranga, no más, ya tenés ganada la fama.

— ¿Y yo qué sé del Grito de Ipiranga?

— El Grito de Ipiranga es uno de los más altos hechos del Brasil. No te lo explico porque a lo peor te enredás en la estaca... Vos les mentás el Grito, ellos

saben de qué se trata. Y el que no lo sepa que vaya a la escuela.

Salimos en dos breques, porque yo jugaba de entreaña derecha; mejor dicho, en aquel tiempo y en aquellas latitudes, los once jugábamos de cualquier cosa. No éramos futboleros sino pateadores de pelota en un vaivén heroico. Actuábamos como poseídos y no sé cómo aún vivo luego de haber galopado, botado y sacudido en un torbellino de noventa minutos para después meterme en una tina con cien litros de agua espesa de barro y sangre, pues en ella nos bañábamos todos y todos estábamos masacrados. ¡Cada amanecer le agradezco solemnemente a la naturaleza por los huesos y la carne con que se sirvió componer mi humanidad!

Partimos de madrugada con cuatro caballos por vehículo y dos pardos por conductores. Llegamos al anochecer. En el soleado río limitrofe no existía aún el magnífico puente internacional. De lejos, en la margen uruguaya, vimos la balsa atiborrada de gente. En cuanto desplegamos la bandera la banda del regimiento de la patria hermana estalló. Bombas y bengalas rayaron el cielo. Cacho me había puesto de zafarrillo de Herrera, pues yo, que todos los veranos los pasaba en Artigas — la villa

histórica donde estábamos — conocía a fondo el protocolo brasileño. Le dije a mi ciego:

— Apronte el discurso.

Nos apeamos, nos acercamos y nos detuvimos. Y se adelantó un ser que dio rienda suelta a una oración de bienvenida que nos pareció lo más encumbrado en cordialidad y elegancia. Le di un codazo a Herrera, que avanzó con una dignidad que ni Lincoln en sus grandes ocasiones.

— ¡Hermanos de una nación hermana! ¡Hermanos hijos de una nación heroica y gloriosa! ¡Hijos de una patria que ha grabado en las páginas deslumbrantes de su historia, el magnífico Grito de Ipiranga...

No lo dejaron terminar (que fue en bien del propio Herrera). Se vino abajo la solemnidad de los yaguarenses. La balsa tembló. Y pasamos el río abrazados, confundidos, casi llorando de emoción.

Esa noche banquete. Ya los aperitivos nos habían entonado. Discurso brasileño Codazo a Herrera. Herrera se puso de pie.

— ¡No tengo palabras para expresar lo que siento! ¡La emoción no me va a permitir decirles todo lo que en mi corazón bulle! ¡Estoy sobre la tierra de una ilustre nación, junto a un pueblo que ha forjado el Grito de Ipiranga...

No pudo terminar. Fue el delirio.

Bien. La noche de despedida, luego de tres días de orgía — una orgía moral y deportiva, oral y gastronómica y de Gritos de Ipiranga — fue apoteósica.

Recuerdo que pasada la vorágine, en el cuarto del hotel, Herrera hecho un arco sobre su cama esperaba que yo lo atendiera como todas las noches. Veo con maravillosa nitidez el cuadro: Herrera sentado sobre las sábanas, pecho y espalda al aire con ascéticas líneas del Gandhi; yo trazando rasgos de ocre sobre el marfil estriado que guardaba sus pulmones y su corazón, entre los dedos un algodón que iba empapando en un líquido que un frasco tenía — nunca supe de qué remedio se trataba —. De pronto se alza su voz aguda:

— Si seguimos dos días más, el Grito de Ipiranga lo iba a dar yo. No sé cómo no han puesto a Cacho de embajador en Río; el Brasil era nuestro. ¡Qué acierto...! Pero dime una cosa Pepe: ¿qué viene a ser, qué sucedió con el Grito de Ipiranga?

José MONEGAL

(El retrato de Herrera está tomado de un apunte hecho por J. Monegal en la época del memorable viaje a Artigas.)
(Especial para EL DÍA)



Unas Cuantas Fotografías y su Breve Comentario

VOLVIAMOS de Salamanca en donde habíamos pasado mucho frío, en plena primavera. Y nos encontramos, encendida de sol toda ella, la muralla de Avila. Aproximadamente a como la vería tantas veces Santa Teresa de Jesús, a como la contemplaría — dentro de su propia muralla espiritual — San Juan de la Cruz. Mis acompañantes no la habían contemplado aún, así. Yo la recordaba, iluminada sabiamente en la noche de invierno clarísima y helada del día de San Juan de la Cruz, cuando acur-

dimos a rendirle homenaje poético unos colegas y yo. Es, de día y de noche, un espectáculo grandioso que no tiene nada que ver con nada del mundo percedero. Los siglos han venido rompiéndose contra este acantilado sin par, de Castilla la Vieja. Nos detuvimos, echamos pie a tierra; sin hablar, emocionadamente. Si faltaran piedras en el mundo para reedificarlo cuando — lo que va a ocurrir de un día al otro! — lo hagan saltar en millones de pedazos los locos hombres hay piedra en Avila para volverlo a levantar. Lo cual es ya un consuelo.

Veníamos de Salamanca, dije. De andar, ateridas, por calles y plazas; de buscar el refugio eterno de monumentos sacros y profanos. De meditar ante las tumbas. ¿de quién será esta tumba tan bella?, en lo tremendamente frágil de la existencia humana; y en lo inmutable de las cosas, casi siempre más duraderas que quien las hace.

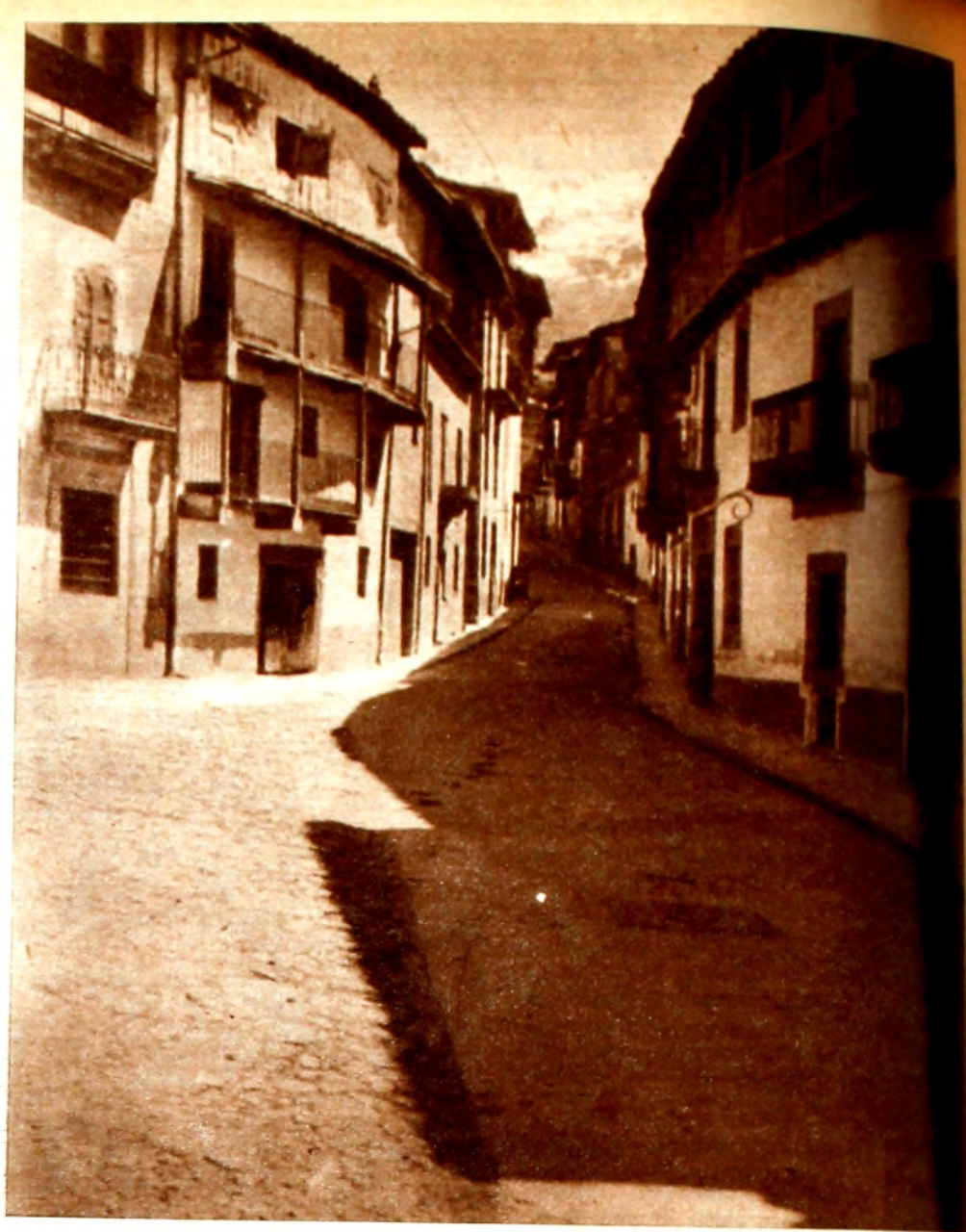
De escuchar la explicación ajena acerca de este singular mueble, irs rumento ya no, que fuera del músico Salinas, el de la oda

de Fray Luis de León. Lo oda a Salinas batía dulcemente en nuestra memoria, nos hacía escuchar música celeste, de los espacios, de los astros... mientras — atrevidamente — la mano se nos iba a acariciar con ternura toda esta madera a punto de desahacerse; este roto teclado que recibiera el calor de aquellas privilegiadas manos del Salinas que es tan Castilla como Santa Teresa misma.

Antes de Salamanca, en Béjar, derivamos para ver el pueblo raro y delicioso que es Candelario. Casi solitario, en donde nos fue imposible encontrar quién nos hiciera una comida sencilla, aunque se nos brindara en una taberna cuanta bebida quisiéramos, acompañada de pedazos tostados de cochinitillo o de corderito.

Las calles, las más pinas que puedan imaginarse, corrían a escalar la nevada montaña que brillaba, en blanco de gloria, por encima de las casas. En la alta Iglesia aún había romero por todas partes, de la última procesión de Semana Santa que terminaba entonces. Y las aguas que se desprendían del monte cuajado de nieve, corrían con una agilidad sorprendente por las cunetas, por entre las piedras, arroyuelos impetuosos que incitaban a arrodillarse, como las cabras para beber nieve pura del paisaje frío.

Terminando, o empezando, el pueblo de Candelario, la Cruz ante la ermita. Y me acoyé en ella o la recibí una vez más sobre mi espalda. La cruz que mira a los campos, al monte, a las callecitas en cuesta inimaginable. La cruz española, bien o mal soportada pero cruz siempre que espera abriendo sus brazos de piedra en mitad de



Candelario (Salamanca). Una calle del puerto.



Carmen Conde en la cruz a la entrada del pueblo Candelario.

las tierras altas y bajas de la patria.

Apenas eso, una buena cruz. Candelario no quiso ser más. En las tiendas no nos quisieron vender nada para comer en medio del campo, por ser fiesta. Y nos marchamos hacia Avila. Para que ella nos acogiera más comprensiva y hospitalaria.

Andar, andar. Buen ejercicio para los que se sienten cohibidos entre cuatro paredes, como yo; y encuentran un escape divino casi en adelantarse al viento y cerrar los ojos entre sus mantos cuanto él, tan ansioso como nosotros, nos busca para saberse viento.

EL NIÑO QUE DUERME ANTE LA ETERNIDAD

NO se puede descubrir nada, porque todos conocen — o casi todos — esa Roma de imborrable memoria y anduvieron por ella — repleta de Museos — haciendo amistad con sus mejores obras. Sin embargo... ¿habéis advertido en el Museo Nacional Romano, a este *piccolo servo con lanterna addormentatosi nell'attesa?*

Vuestros ojos vagarían, maravillados, por todo aquel mundo originariamente Termas de Diocleciano en el que tanta mano puso Miguel Angel. ¡Son tantas y tantas las obras que los siglos nos entregan, allí y en todas partes, como seguridad de que el hombre trabaja para la eternidad! ¿Cuál de vosotros se fijó, un minuto siquiera, en este niño que dormita, linterna en mano diestra, mientras en la otra apoya su cabecita?

Pocas cosas dan tanta prueba de realidad, como ésta. Se recibe la impresión de que el dueño de aquella criatura, del *piccolo servo*, va a salir de un momento a otro despertándolo quizá rudamente. Entonces, sus sueños (de libertad, de juegos, de correteo por los bosques romanos) se interrumpirán en brusco sobresalto. Tendrá que levantarse, con loca precipitación, para ir alumbrando el camino de su señor. Delante de él irá su sombra menuda, jurando a alargarse en las esquinas para engañarle con la presencia, fingida, de otro *piccolo servo* como él. Y detrás, acompasado, el romano dueño: serio, bien lavado en las Termas, incluso perfumado con los agrestes zumos de sus

viejas correrías por los Aveninos.

Recuerdo el torso corroído de un Apolo junto a una breve piscina del mismo Museo, con ternura: ¡qué enfermo está el mármol, rojierana, cerca del agua delgadísima y silente! Recuerdo las cabezas de las furias, de las medusas y otras cien criaturas que, entre miles, me atrajeron más. Pero como a este niño no recuerdo nada. Como a este dormido, dulce, tierno siervo en espera de su dueño, no puedo recordar nada.

Una duda: ¿no estará esperando este niño a alguna dama romana recién convertida y que, saltando los tiempos caprichosamente, se encuentra en la vecina Iglesia de Santa Maria degli Angeli? Entonces el despertar no sería tan rudo; la señora pondría, delicadamente, su mano sobre la ausente cabecita para que volviera a la tierra. El *piccolo servo* se alzaría, acariciado y sonriente, para trotar delante de su dueña y abrirle paso de luz hasta su casa: una villa entre cipreses y pinos de sombrilla, arrullada por el agua (¡el agua de Roma!) en la cual el niño correteará al nacer el día y al cerrarse la tarde sobre los magnolios.

Señor o señora, él espera; espera indefinidamente. Esperará hasta que se abra, rotunda, la gran flor atómica de esa bomba con que nos amenazan unos y otros. Galopará, linterna en ristre, por esa enorme plaza que han levantado mientras él dormía, esperando; y se volcará como un minúsculo riachuelo, al torrente de sangre roja que



El niño que duerme ante la eternidad. (Museo Nacional Romano).

su linterna encenderá más aún.

Entretanto, duerme. ¡Chist, nadie le llama aún! Es deliciosamente gordito, tiene muñecas de niña, manitas de leche recién cuajada; asoman sus rizos por ese picudo "verdugo" de su capota... ¡Qué sueño tan

bueno, tan redondo, tan lleno de pájaros y de gamos, el suyo! Siempre que voy a Roma acudo a su lado, le miro, le escucho respirar suavísimamente. Y espero. Tenemos para mirarnos, si es que despierta delante de mis ojos, toda la eternidad.

SANTO DOMINGO EL REAL

NO se debe hacer todo el caso a los clásicos o a los que, para muchos, empiezan a serlo. Personalmente nada tengo en contra y sí, a veces, a favor del gran Zorrilla. Pero aquello que dijo de Toledo, "acaso sea muy fuerte", excesivo, y hasta injusto. No se tiene más remedio que recordarlo caminando por sus tierras, porque una tiene la manía de acordarse de casi todo lo que ha ido leyendo a través de los años. Por eso prefiero evocar a Bécquer, el suave y melancólico (el sedoso

Bécquer!) poeta que anduvo, soñó y escuchó rezos y coros precisamente en esta placita de Santo Domingo el Real.

Se llega a esta plaza, recalcitrante, a través de callejillas que incluso disponen de techo. Hay que hacerlo de noche, con escasa luz, oyéndose las pisadas y, a veces, oyendo los pasos de alguien invisible que nos apura quítrá con ánimos de d-nos un susto. No es que sea verdad, pero las leyendas, la Historia, nos corroboran la sensación de que se nos sigue, embozado hasta

los ojos, con espada afilada, hecha en Toledo, con ánimo de..., cualquiera sale de qué!

Después de esas calles preciosas, tostadas como las paredes de la catedral de Málaga, que a la estupenda Condesa de Noailles le parecieron de "azúcar quemado", se desemboca en la plaza de Santo Domingo el Real. Hay un banco de piedra adosado a un muro sobre el cual se desansa y se contempla... Qué silencio, qué reposo, qué cantidad de siglos se decantan allí, señor! Todo lo que queráis imaginar es posible. Recordar a los reyes antiguos y nuevos de Toledo —magnífico Lozano de las Leyendas!—; recordar a los moros (en España hay que acordarse de ellos en todas partes, y a mucha honra); y, porque las cosas son como son, acordarse de D. Rodrigo y de la Cava. En el baño de la Cava hice yo fotografías magníficas a una escritora que anda siempre emocionada por Toledo, "Isabella siempre emocionada por Toledo", y en Santa María la Blanca tuve que acordarme de los judíos que aún siguen hablando por el mundo como hablaban aquí. Qué gran libro el que acaba de editarse en España, "Literatura Sefardita", escrito por un judío en el exilio, Molho, que con una ternura impagable recoge todo lo que los judíos que andan dispersos hablan en español con olor de Toledo. Cerca de Santa María la Blanca, ya lo sabéis, está el Greco. No vamos a hablar del Greco, a pesar de Toledo presente en estas líneas. El Greco es, todo él, un mundo aparte.

Pero un mundo aparte es Toledo. Sus

tierras, sus calles, sus árboles, su río, su memoria, su añoranza. O íental, según Ma-rañón; cruce de civilizaciones en pugna que, no obstante, se completaron para darle a él, a Toledo.

Bien, pues todo eso y muchísimo más (yo admiro, por anticipado, la imaginación ajena) podéis ir pensando mientras descansáis en la plaza de Santo Domingo el Real. ¿Vistéis la calle de los Aliliches, con su Virgen llena de puntiagudos votos? ¿Comisteis las perdices de la Venta de Aires, hechas con receta secular casi? ¿Os gusta el mazapán delicioso de esta provincia; y las marquesinas? El caballero de la mano en el pecho comió de todo esto (las perdices se las guisaban de otro modo, claro, pero no diferiría demasiado del presente); y todo ese coro de acompañantes del difunto Conde de Orvaz, también. Vieron el Tajo, el baño de la Cava, los árboles, oyeron los romances que ahora recuerdan los sefarditas que no olvidan, y...

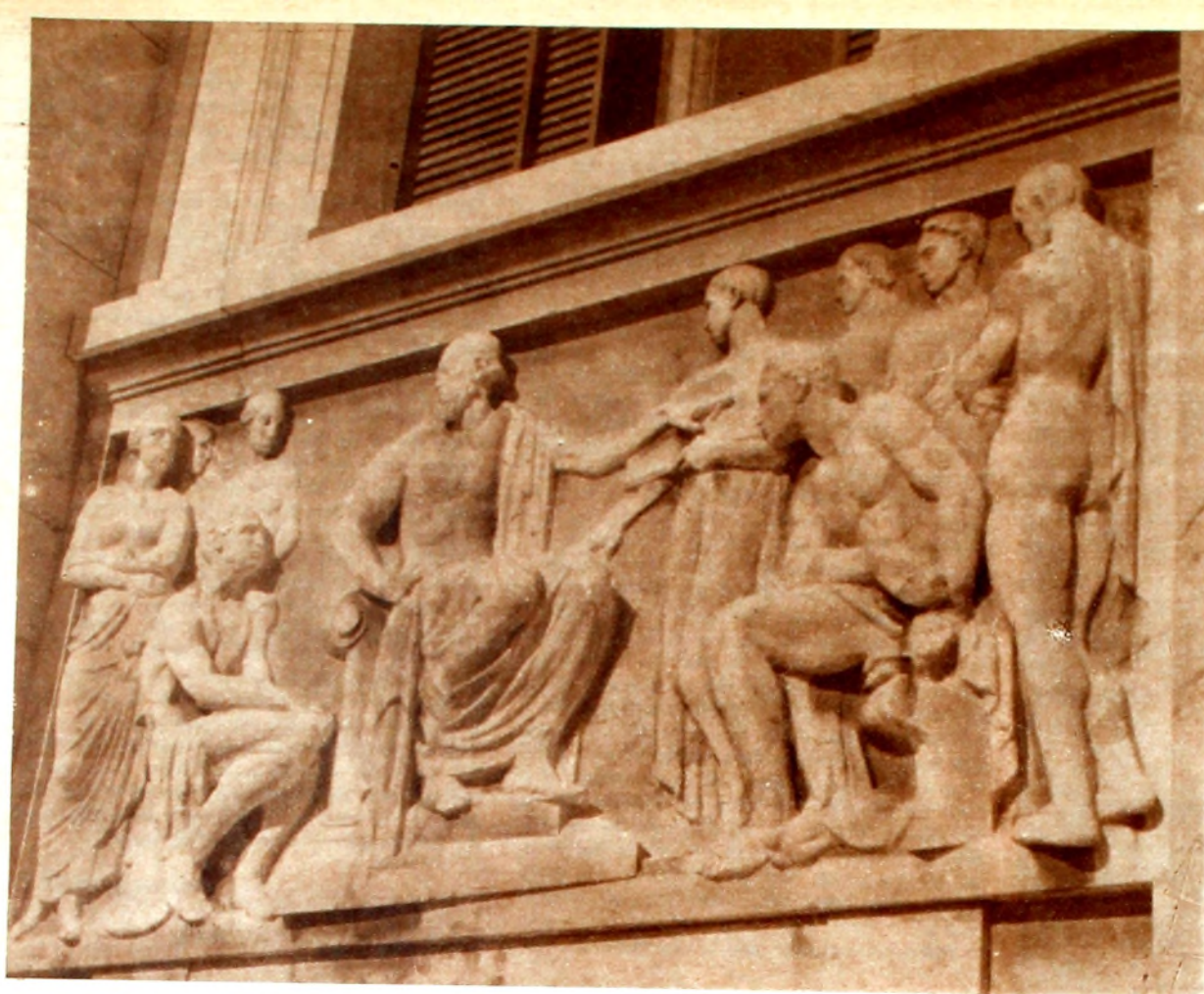
Hay que irse. Es demasiado tarde ya. Los pasos del invisible embozado se acercan. Si esperáremos un poco oíríamos a las monjitas, como Bécquer, cantar al alba. Ahí dentro hay paz; son otras luchas, y no menores que las nuestras, las que se entablan con la vida. Cerrando los ojos, para decirnos, nos levantamos. Volvemos por las calles cubiertas, por las venas delicadísimas de un Toledo que no morirá nunca.

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA.)



Plazuela de Santo Domingo el Real, (Toledo), donde soñó Bécquer.



EL MAESTRO. — A la eterna respetable figura del maestro, Bassi la vistió de una trascendente dignidad fielmente traducida en valores plásticos y felizmente acentuada por la composición entera.



LOS FUNDIDORES. — La experiencia total del artista y del artesano en la obra de una medalla que lleva de relieve un centauro; a la derecha

LOS ESCULTORES DEL PALACIO

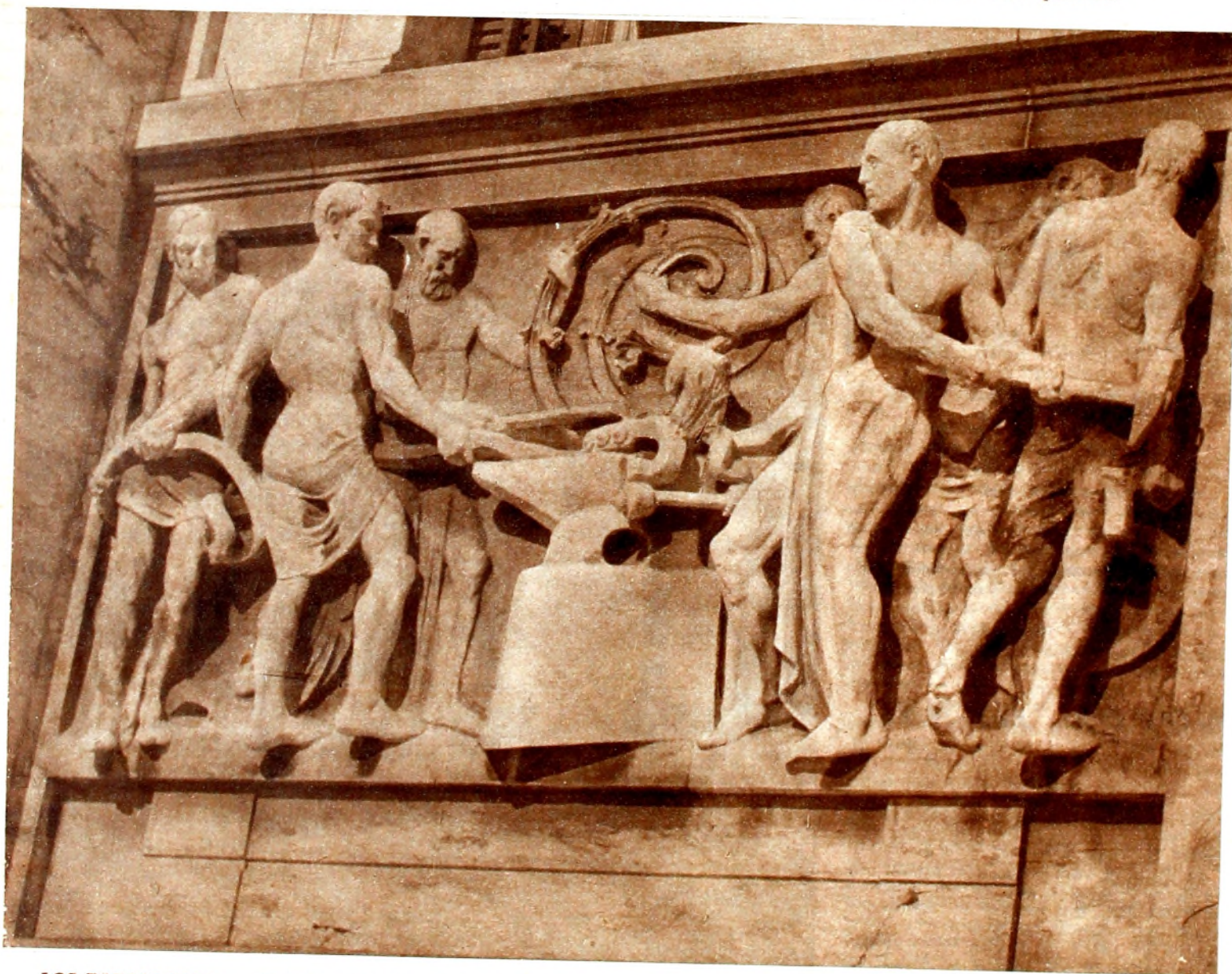
EN el frente norte del Palacio Legislativo, bañados por la luz de un sol que los desnuda sin piedad, mueven sus figuras los bajorrelieves de Aristides Bassi poniendo en el ordenamiento arquitectónico de

inspiración clásica, una nota de templada gracia.

El nombre de Bassi, por encontradas circunstancias, no tiene dentro del panorama artístico del país el eco que merecería por

su obra; el escultor —y muchos como él— no ha logrado aquella crítica y aquella reverencia que lo sitúe en el justo plano que por su labor tendría que ocupar en el escenario de las artes plásticas.

Aristides



LOS FORJADORES. — Es tal vez el más potente de los trabajos de Bassi entre los relieves del Palacio Legislativo. Seguro, conciso e inspirado se nos muestra aquí el escultor.

Este escultor nació en Cremona en el año 1875. Inició su carrera artística en Italia donde obtuvo, joven aún, honrosas distinciones como la medalla que le otorgara la Reina Margarita por su escultura a la madre; ganó por concurso y realizó el monumento a Angelo Balestrieri así como triunfó y esculpió el de Giovanni Inzani en Parma.

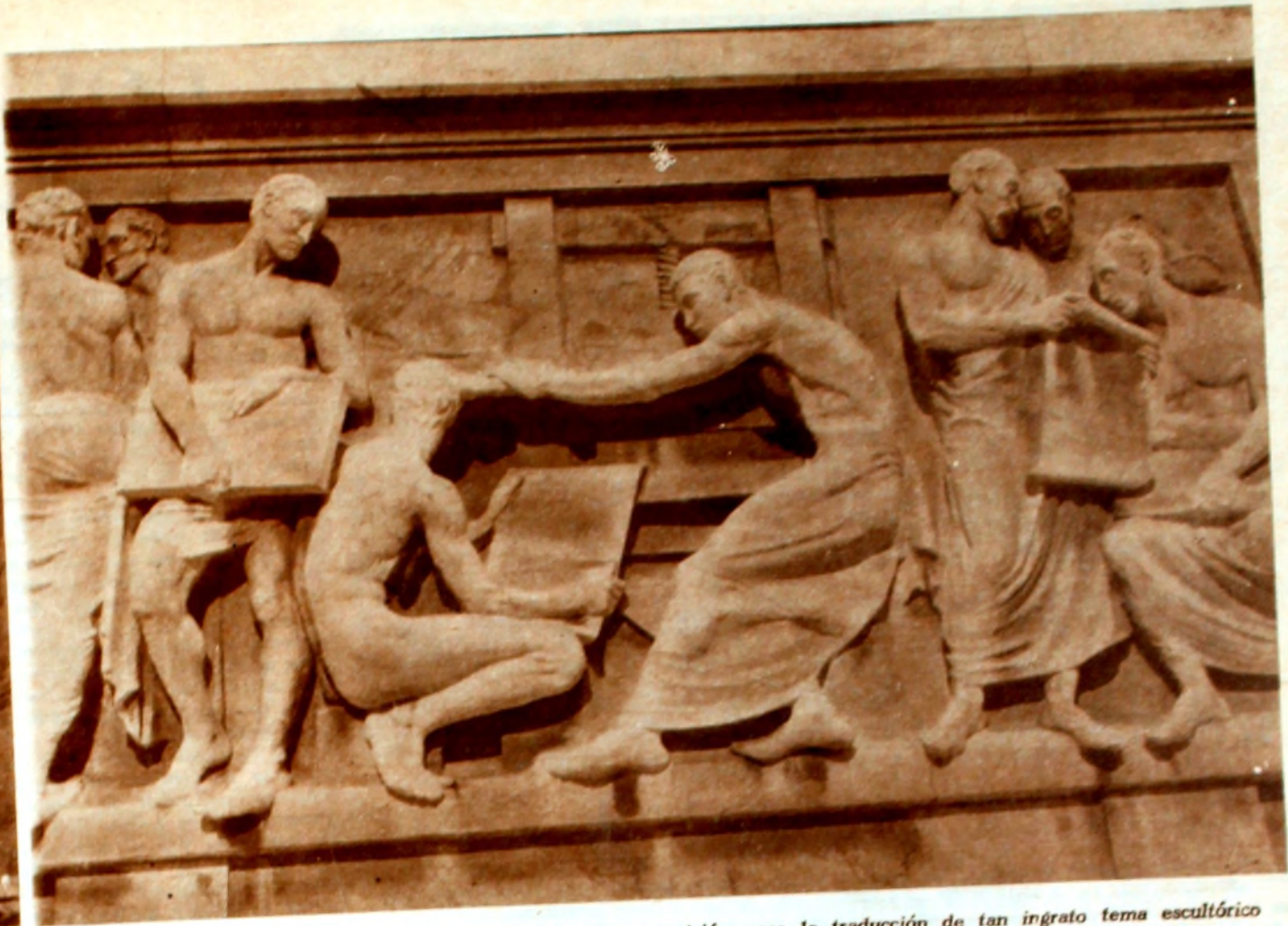
En la madurez de su carrera se trasladó al Uruguay donde lamentablemente encontró un ambiente que aún no había madurado como para que en él se desarrollase plenamente su personalidad artística.

En Montevideo abrió un taller de escultura donde sus manos incansables modelaban el barro, tallaban la piedra o donde fundía, en propio crisol, el bronce para transformarlo en obra de arte.

Los concursos del año 1921 para la ejecución de la escultura monumental del Palacio Legislativo, vinculó a Bassi con este monumento donde dejó una obra de gran dignidad y de innegable belleza. En el cuerpo central que corona el edificio, una de las cariátides es obra suya; es aquella —repetida dos veces, como todas, según el mismo modelo— que representa "La Medicina" y que puede verse en los costados Sur y Este de dicho cuerpo; es sin duda una de las más bellas entre las figuras de mármol que rematan el Palacio.

Los relieves que adornan los cuerpos laterales de la fachada Norte, representan en su conjunto un trabajo de gran envergadura; treinta y ocho figuras de conciso dibujo se distribuyen en seis composiciones de clara expresión plástica no carentes de fuerza y modeladas con un contenido lirismo que hace de cada uno de los relieves un sereno cuadro donde la realidad objetiva está trascendida hacia un plano de abstracto simbolismo.

Los motivos, o temas, en que Bassi se inspiró para realizar estos relieves son: "El Maestro", cuya espiritual inspiración parecería venir de un diálogo de Platón; "La Prensa", difícil tema que el artista resuelve con feliz estro y entusiasmo; "La Fundación" y "Los Forjadores", que contrastan por la fuerza del modelado con los dos anteriores y donde revela un riguroso conocimiento anatómico que le permite lograr con



LA PRENSA. — Las dificultades que presentaba la composición para la traducción de tan ingrato tema escultórico fueron resueltas con rara eficacia por Bassi que logró aquí un relieve de perfectos ritmos plásticos.

aquí. A la izquierda el modelista retoca la
recon un busto de Minerva en las manos.

LEGISLATIVO Bassi

el desnudo humano una alta segura expresión plástica. Las otras dos composiciones, desarrolladas en menor superficie, están resueltas con un criterio más decorativo; en las dos repite el mismo esquema pero con lógicas variantes: dos figuras —una femenina y otra masculina— de pie, flanquean la composición; en el centro un adolescente que domina y dirige la fuerza viva y bábara representada por dos pumas que someten el testuz a la grácil mano iluminada.

El modelado recio y algo nervioso de los modelos plasmados por Bassi en la arcilla, perdieron algo de su intención al ser pasados al mármol; un poco por la lógica diferencia de materiales y otro por haberse así exigido en el momento de la talla de estos relieves.

La obra que este artista ha debajo incorporada al acervo artístico del país fuera de las ya citadas, no es muy extensa pero sí de indudable calidad. Mencionaremos en primer término su monumento "A los fundadores de Colonia Suiza" que ganara el primer premio en un reñido concurso en el año 1937.

Son también dignos de mención dos monumentos funerarios suyos que se encuentran en el cementerio del Buceo de esta capital: el de la familia Ameglio y el del Dr. Saint-Bois. Así como el monumento a Madame Curie que se encuentra en la plazoleta dedicada a la célebre polaca.

Dejó también medallas y retratos, siendo de este último género un cultor acabado, debiéndose contar sus trabajos entre los mejores que se han hecho en nuestro país. Su vida fue probada por contratiempos sin número que en un espíritu menos fuerte que el de Bassi habrían hecho caer el cincel de sus manos. No le fueron ahorradas las adversidades ni siquiera en la hora del legítimo triunfo. Como padre tuvo que sobrellevar por largos inacabables años y hasta el fin de su vida, el íntimo insondable dolor de ver perder un hijo joven y artista como él por los caminos de la demencia. La lucha por las apremiantes exigencias de la vida se hizo para él y muchas veces, durísima. Y siempre ocultó con un exterior unas veces rudo y otras indiferente el dolor de un exquisito sueño no alcanzado.

Bassi fue un trabajador incansable; no siempre, lamentablemente, pudo hacerlo en la libre creación personal de su arte. En su taller, dada su maestría en el oficio de escultor, se pasaban a materiales nobles —mármol o bronce— las creaciones de otros artistas. Fue esta una actividad que realizó con plena satisfacción de todos y que le permitió allegar aquellos medios necesarios que por la senda de la creación propia era imposible obtener.

"No olvidaremos, dice B. Parallada, las

chispas que las puntas de su acero hacían saltar del bloque de piedra en que se escondían sus estatuas cuando ya era viejo, hermoso e incansable". ("La Nación", N° 88, Montevideo, enero de 1944).

Así, viejo, hermoso e incansable, Aristides Bassi murió con su sueño de artista sobre el corazón, en Montevideo, en el año 1942.

No queremos terminar esta nota sin señalar a los atentos lectores de estas pági-

nas sobre la historia del Palacio Legislativo, las dificultades que fue necesario vencer para brindar estas fotografías de los relieves que se encuentran a más de 16 metros sobre el nivel de la vereda. Gracias a la colaboración de la U.T.E. y a los empeños del taller fotográfico de Caruso, fue posible la obtención de estas notas gráficas.

Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA).



El motivo decorativo que con igual esquema se repite a cada lado de la fachada norte del Palacio: dos figuras de pie y al centro el adolescente domando a los dos pumas.

LOS BODEGONES

En el Año del Tercer C



"EL ALMUERZO". — Museo Hunske; Budapest.

LOS manuales suelen simplificar las cosas afirmando que en el siglo XVII el arte se hace barroco. Con ello quieren decir que, el sentido de las formas plásticas ha dejado los caminos del clasicismo y que, de alguna manera, se interna por otros. Si es mejor o peor, si es decadencia o fatalidad, eso queda para ensayos de valoración, no para el informe que aquel aserto contiene y pretende.

El siglo XVII alcanza otro sentido del espacio e impulsa la dinámica vital en la expresión. No es que se haya perdido la serenidad, que fue razón de la categoría antecedente; es que se ha descubierto la intensidad en todos sus alcances y se dice con valentía. Por otra parte, la técnica ha llegado a grado tal de madurez, que el pintor se siente capaz de lograr las más insólitas maravillas de la ilusión; abre las cúpulas de los edificios como si fueran cielos de verdad con seres volantes de mentira; obliga a creer en la vivacidad de las figuras hasta el punto de que ellas "se salen del cuadro". Además, se trataría de un estilo complicado, retorcido y, por supuesto, sensualísimo.

Esto es cierto, pero no alcanza a expresar toda aquella realidad, que es más amplia, pues el siglo XVII conoció otras maneras de expresión, ensayó y obtuvo muchas otras posibilidades. Ciertamente llegó a caracterizarse muy bien la formalidad barroca, que es todo eso que va dicho y mucho más que ahora no hay tiempo de decir. Pero se mantuvo el sentimiento de lo clásico y reapareció el naturalismo. No fue el clasicismo de Rafael, ni la vuelta al naturalismo de

Masaccio; es, también otra etapa, otro capítulo de una historia interminable.

Lo que ocurre, asimismo, es que ahora abrimos juicio acerca de toda aquella historia con nuestra mentalidad y con determinada documentación artística que hallamos limpiamente categorizada. Ahora destacamos a los grandes naturalistas de entonces y a los mejores barrocos; pero olvidamos que el arte oficial que es el que, al mismo tiempo, satisfacía el placer de los encomenderos de pintura o escultura y del público corriente, era el clasicista. Hoy decimos: Caravaggio, por ejemplo; es el gran pintor italiano del siglo XVII; pero la Italia de esa centuria no pensó lo mismo. De todos modos, aquel artista estaba echando las bases de toda una revolución en la expresión pictórica; de ahí salió mucho; a partir de él se definió un ancho camino de posibilidades. Y no de los Carracci, no del Guercino o del entonces inmenso Pietro de Cortona. Nos centramos en los artistas italianos porque en ellos estaban fijos los ojos del mundo entero; no en Rubens, no en Rembrandt, no en Velázquez.

*

También la Sevilla que vio nacer a Velázquez se preocupó, primeramente, del arte italiano clásico. Era la ciudad rica de una España que empezaba a empobrecerse; allí estaban — y siguen estando, en parte al menos — los grandes señores de la realeza y los prelados ricos, las cofradías poderosas; ellos compraban obras de arte e importaban de Italia, en tanto que seguían la vieja costumbre peninsular del gusto por lo flamenco.

Para la Única Corte, el dios de la pintura

seguía siendo aquel que había instituido como tal Carlos V: el Tiziano. Para los domines del arte, para los maestros señeros y más destacados, allí y en Levante o Andalucía, el grande, el ejemplo titánico se mantenía en Rafael. Los dos maestros que tuvo el joven Velázquez en Sevilla fueron declarados admiradores del de Urbino. Herrera el Viejo, con quien iniciara los estudios no debió considerarlo sino para el elogio porque su obra — la más original y fuerte de la generación en la que se incluye — sólo tiene que ver con su propio temperamento; con una audacia agresiva que jamás se arredró frente al exceso, aunque éste violentara los cánones del gusto. En cambio, Pacheco, a cuyo lado Velázquez trabajara por años y aparentemente con método, no sólo ensalzaba a Rafael como ejemplo inalcanzable, sino que buscaba alcanzarlo, proponiendo a los demás alguna clase de hazaña semejante.

Don Francisco Pacheco — a quien hoy se recuerda en función del discípulo — era, entonces, un pintor de nombradía y una personalidad de campanillas. Tenía fama de humanista y a su tertulia concurría lo más granado de la intelectualidad de entonces; y cuando uno dice eso, se está refiriendo a Góngora, Rodrigo Caro, Lope, Quevedo y otras gentes de su fuste. Era veedor del Santo Oficio y no sólo, entonces, maestro con academia y reputación, sino casi regidor del gusto artístico en la ciudad y orientador definitorio de sus contemporáneos.

En su libro "Arte de la Pintura", que es tan pomposo y pelma como debió serlo el mismo en vida, afirma cosas como esta: "... el fin de la pintura será, mediante la imitación, presentar las cosas con la valentía y propiedad posible... y estando en gracia, alcanzar la bienaventuranza, porque el cristiano criado para cosas santas, no se contenta en sus operaciones con mirar tan bajamente... de modo que la pintura que tenía que parecerse sólo a lo imitado, ahora, como acto de virtud, toma nueva y rica sobreveste, y además de asemejarse se levanta a un fin supremo, mirando a la eterna gloria".

Pacheco no hacía, con todo esto, sino confirmar tendencias que venían sustentando la razón de ser de la pintura en España desde mucho tiempo atrás; sólo que él, además de escribir, tenía una Academia en Sevilla, poseía un cargo oficial por el que le correspondía especial cuidado en "mirar y visitar las pinturas de cosas sagradas que estuvieren en tiendas y lugares públicos... y que hallando en qué reparar en ellas" las podía llevar a los Señores Inquisidores para que "vistas, se provea lo que conviene".

He ahí el hombre — que alardeaba de poeta y reunía a su alrededor lo más señalado de la sociedad intelectual de entonces — con el que se formó Velázquez. Al menos, así se afirma. Velázquez estuvo seis años, aprendiendo su arte en la escuela de Pacheco.

Pacheco lo recordará mucho en su libro y nos dará la mayor parte de los datos biográficos que a su respecto poseemos. Lo hace con cierto respeto y destacando sus merecimientos artísticos; y hasta puede decirse que no se queja de que su discípulo pintara con más gusto bodegones y retratos de gente vil que no las grandes composiciones místicas que él preconizaba ya que, a estar a su afirmación "la pintura es loable porque puede servir a la gloria de la religión". En fin, para Pacheco, el pintar — como destaca Menéndez y Pelayo — debía ser una suerte de oratoria encaminada a persuadir al pueblo. El caso de Velázquez no está incluido en esa propuesta; pero parece admitirlo aparte.

Con eso y con la tradicional admisión del buen carácter y el serio prestigio alcanzado por el académico andaluz, con el hecho de que lo casara con su hija cuando todavía no tenía concluidos sus estudios, se da por sentado que las relaciones de Velázquez con Pacheco fueron efectivamente cordiales y que el futuro pintor de Felipe IV sacó mucho provecho de la estancia en taller tan equilibrado, cuidadoso y respetable.

Lo primero no puede ser cierto; y lo segundo lo es, aunque no con el sentido que suele dársele.

Las divergencias entre maestro y discípulo en asuntos de pintura son sustanciales y las obras que Velázquez dejara en la primera etapa de su labor demuestran que se dedicó concienzudamente a contradecir la prédica del suegro. Pintó, en esa época, escenas de género, retratando a las gentes de baja extracción e hizo algunas composiciones religiosas. A estas últimas no se refiere Pacheco en su libro. Puede admitir a las primeras; desconoce, simplemente, a las segundas. Porque a su erudición no podía escapársele la comprobación de que carecían del carácter pío y de la exaltación mística que a tal género conviene. Y no sólo porque se apartan ostentosamente de su machacona prédica, sino porque tampoco podía pasarle por alto que eran irrespetuosas, hasta irreverentes. Y que cuando el discípulo yerno se contiene en la actitud, para acatar un encargo o aceptar el compromiso que pueda paliar la violencia establecida, lo hace falto de convicción, como si fuera corto de entendederas; que no lo fue.

En cambio, sacó mucho de la enseñanza directa que se le impartía por el expediente de oponerse sistemáticamente a sus conceptos. Buen procedimiento, sin duda, para hacer provechosa la disciplina de una academia anquilosada.

*

Si Dios y sus criaturas son el gran tema de la pintura, si además Velázquez se sienta con sangre noble y resulta de natural altanero y cuidadoso en el vestir y en el componer los gestos de la arrogancia natural, pues entonces se dedicará con especial esmero al tema de la gente humilde o, mejor — puesto que estamos en la España del siglo XVII — a los pícaros. Pacheco recuerda que "tenía cohechado un aldeanillo" y que lo adoptó como modelo consecuente de sus pinturas. Es cierto; aparece en casi todas sus obras del período. Pero, además, fueron viejas y criadas; viejos y ganapanes o el gran personaje popular, el Correo aguatero de la Alameda.

Con todo y eso; aunque se preocupara con tanta dedicación a esos caballeretes de poca monta social, las composiciones que desarrolla le permiten ubicarlos en términos de secundonería. Si pinta una cocina o una mesa rodeada, son los enseres del trajinar corineril o los objetos de la vianda lo que acentúa como presencia fundamental del



"DOS HOMBRES COMIENDO". — Colección particular; Londres.

VELAZQUEZ

Memorio de su Muerte

de su mano —al me-
documentado hasta el pre-
auténtico: una pintura de
ante se dará en llamar la
"muerta". Zurbarán sí, lo hará.
objetos inanimados una forma
la abstracción; les impon-
aislada y serán, así, como
equilibrio; inventará el orden
de los cacharros: testimonios
del hombre, como ras-
de la previsión divina. Pa-
cacharro o la fruta serán,
personajes fundamentales de
la que, además, se contiene
en último término, a la di-

no a admitir que el ejercicio
de figuras humanas, aunque
por su posición social, tan
debió servirle al joven
estar su mano en la tarea del
después se vio que eso podía
quehacer mayúsculo, ya que
admitió a él en tal menester
entre otras virtudes, su pre-
alacio. Pero Velázquez se de-
y antes que nada, a retratar
botijos o manteles; esa fue
principal. Los seres humanos
de esa existencia exal-
o de la artesanía popular.

nes de Velázquez se adscriben
escenas de costumbres o
son bodegones. Y en tono
mayor porque como tal se
aunque se den en compañía hu-
no haya sido descuidada un
tratamiento. No se justifican
o el lugar, por el aconteci-
o el lugar, por el aconteci-
o el lugar, por el aconteci-
o el lugar, por el aconteci-

gran hazaña de rebeldía que
comienza Velázquez, oponién-
statuido.

comparado a Caravaggio —de
podía haber visto alguna
Sevilla por aquellos tiempos—
nada que ver con el italiano,
audaz tratamiento de la luz. Lo
eran estampas de Rafael y cua-
o del Lanfranco. Lo que
cerca de la enseñanza del maes-
y él podía, en todo caso, man-
recuerdo de la actitud del primer
que tuvo en su oficio: Herrera
admiraba a los italianos, pero se
explicitamente, de actuar al revés

de cómo lo hacían aquellos compatriotas
que volvían de Florencia o Roma, deslum-
brados y dispuestos a la imitación.

Para Caravaggio, la naturaleza muerta era
un objeto independiente, digno de ser ca-
tegorizado y servir para la realización sin-
gular de un cuadro; o constituir parte de
una escena. Velázquez, partiendo de la opo-
sición sistemática a lo establecido, instituye
el retrato del objeto inanimado; lo relaciona
con el ser vivo o con la reconstrucción de
un hecho santo y lo hace prevalecer autori-
tariamente.

¿Cuál es la grandeza de esa composición
primeriza que recuerda al Aguador de Se-
villa, sino el vigor convincente que, como
presencia absoluta, logran los cántaros y la
exquisita copa de cristal? El Corso —aquel
aguatero— ha pasado así a la posteridad,
pero como acompañante. Lo merece porque
era en Sevilla un personaje popularísimo
entonces. Pero no es él el destacado por
Velázquez; no es tampoco el acto de beber
o la apología del agua en aquella tierra
seca que, en verano, impone la gloria del
refrescarse como un acto de probado sen-
sualismo. Es ese cacharro de primer plano,
tan autoritario, tan él mismo. Porque no
es la esencia de un objeto, no es la refe-
rencia idealizada del recipiente famoso: es
el caso único, particular; y su bastedad or-
gullosa se afirma por la brillantez de la co-
pa. En el rostro del viejo, Velázquez fue
minucioso, hasta excesivo en el detalle, co-
mo para anularlo. Su ropaje, majestuoso
con imperio, cuenta más; es más fuerte y
convincente de presencia.

El cántaro ha salido libremente, limpia-
mente, de su mano experta y voluntariosa;
el "aldeanillo" que recibe el agua le salió,
en cambio, redondo, entero; pero era el
modelo sabido, el de la mayor parte de
sus pinturas.

Obsérvese la "Vieja friendo huevo"; aquí
se repite la historia. Es el canto magistral
a los objetos. Ese melón que cuelga, es una
fruta determinada, digna del retrato, como
la blanca loza del plato o el metal del al-
mirez y del cacharro o la canastilla de mim-
bre.

Si en cualquiera de esas pinturas se tien-
ta un esquema de valores, se podrá observar
hasta qué punto la preocupación de Veláz-
quez estuvo atenta a la mejor exaltación
de lo que para el arte figurativo resultó
siempre secundario o, de alguna manera,
contingente a una escena. Todo era temá-
tica menor; pero de entre lo que la consti-
tuye visualmente, lo principal debía estar



"EL AGUADOR DE SEVILLA". — Colección particular; Londres.

en lo que, para otros, se consideró delez-
nable o, a lo sumo, mero acompañamiento.

Ahora bien: lo dicho con respecto al tra-
tamiento del bodegón no implica el estable-
cimiento de una norma; si Velázquez se pro-
puso alguna, la cumplió cuando y en tanto
que le plugo. Que estuvo siempre atento
a alterarla. "El hombre con la copa de vino"
del museo de Toledo (Ohio, EE. UU.) con-

viene como ejemplo en contrario porque ahí
la vivacidad del personaje es primordial;
y, en otras obras posteriores, hará lo que
quiera. No admite regla. Pero concita la
admiración; y por vías que no son las nor-
males, las corrientes en aquella época o en
esta otra, algo más convulsa.

F. GARCIA ESTEBAN

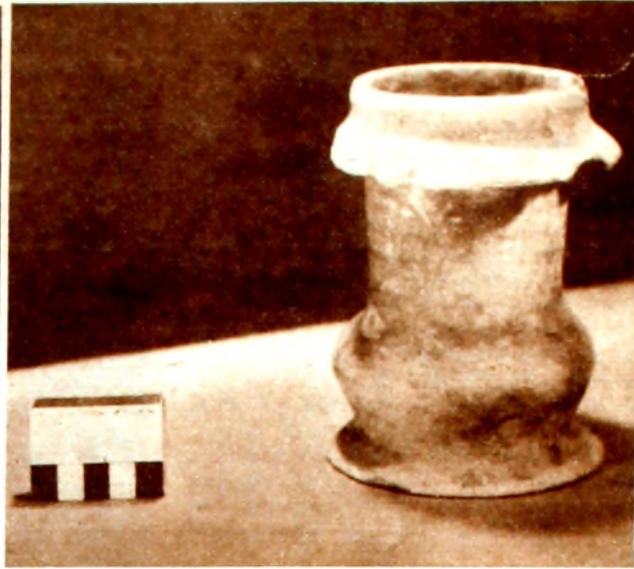
(Especial para EL DIA)



MUJER FRIENDO HUEVOS. — Colección particular; Inglaterra.



Vaso de cerámica de la isla La Tolita en el que se aprecia el préstamo de formas efectuado por el ceramista del metalúrgico. En metal y luego en cerámica hacen aparición en el sureste de Asia. (Colección y foto del autor).



Cerámico cuya forma posiblemente provenga de las culturas colombianas, exhumado en La Tolita, Ecuador. — (Colección y foto del autor).

PREVIO al estudio exhaustivo, adelantándonos a la comunicación científica, presentamos aquí un nuevo estilo de decoración, aplicado a la cerámica de data precolombina, cuya existencia no se había estudiado hasta el momento. Son muchos quizá los hallazgos de nuevos estilos de decoración que quedan por hacer en Amé-

rica y que representan el legado de culturas que durante un estrato cronológico poblaron una región y desarrollaron en ella su vida y sus artes. Nosotros intentamos enseñar un tipo de decoración que no se halla emparentada, posiblemente, con ninguna otra del Continente.

Este estilo, que tiene más de sur asiático

materia prima ha sido cuidadosamente seleccionada, el desgrasante es sílice aproximadamente a malla 40-60 y la arcilla gris empleada y cochurada a no más de 700 grados centígrados no ha llegado a fusionarse hasta formar un nuevo elemento, sin embargo, la coersión es tan eficaz que los restos exhumados en lugares inundados no

ción de los cerámicos, conocida por el nombre de "negativa" la que proviene de su proceso de realización que se lleva a cabo de una manera que nos recuerda a la de los negativos de una película fotográfica. A grandes rasgos el proceso es el siguiente: con un pincel o palillo de pintar se efectúa el diseño deseado sobre la pieza cerámica con cera líquida, una vez seca la cera y finalizada la decoración, se sumerge la pieza en un recipiente con pintura — arcilla: seleccionadas y óxidos impuros — ésta ha de cubrir toda la superficie exponiendo las zonas cubiertas de cera. Durante su cocción en el horno la cera se licuará y en los lugares que ocupaba se podrá observar la calidad base del cerámico, mientras que el resto presentará pintura. Resulta de este proceso que el diseño no es lo que se ha pintado sino lo que lo rodea. Este tipo de decoración con variaciones tecnológicas habría sido posiblemente aplicado en este caso.

El estilo de la decoración se caracteriza a primera vista por una delicadeza que no es dable hallar con asiduidad en los estilos decorativos precolombinos. Además del fino espesor de las líneas, del pequeño tamaño de los diseños que repitiéndose componen el todo, se comprueba el dominio del espiral de la curva, no el concentrismo del círculo aluivo al culto solar, aún cuando siempre esté presente la sucesión de triángulos, representación, a nuestro criterio, de los dientes entrecruzados del felineo.

El dominio del espiralado, de las variaciones sobre la curva, es indicio de los pue-

RECUERDE UD.

NO OCUPA LUGAR!!

MODERNA Y Lujosa TABLA DE PLANCHAR.
PLEGABLE "JISSA"

ELEGANTE Y FINA TERMINACION

EN SUS DOS TIPOS: DE EMBUTIR O APLICAR

EN VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

ES OTRO PRODUCTO DE Establecimiento Industrial y Comercial
JAMIL ISSA YTU 1824 - TELEFONO 500261

Sea propietario en MONTERREY

- Cno. Carrasco (antes del Parque)
- Omnibus cada 10 minutos
- Luz. Pavimento. Agua

GRATIS 5.000 LADRILLOS DE PRENSA

INFORMES **DAR S.A.** 25 de Mayo 470
Esc. 16 P. 2 (DE MAÑANA)

LAS 2 PALABRAS DE LA OPORTUNIDAD

"Piriz Vende"

COMPRA — VENTA — PERMUTA
CONSIGNACIONES

de automóviles, camionetas y camiones.
Negocios liberales y en el acto. —
Compramos al contado. Vendemos con
amplias facilidades.

ESTRELLA DEL NORTE 1889/91
y ARENAL GRANDE

Teléfono 4 48 36

Atrás de la Cárcel de Miguelete

UN NUEVO ESTILO DE DECORACION PRECOLOMBINA

que de americano, ha sido localizado en prospecciones arqueológicas realizadas en la Isla La Tolita, situada en la costa norte del Ecuador. Dentro del panorama geográfico de la Isla, que ha sido empleada como panteón por sucesivas culturas durante más de 30 siglos, se hallan diseminados en toda su extensión y en profundidad que varía de acuerdo con la situación cronológica de las culturas, toda clase de cerámicos.

Tomando un ejemplo de los tipos que hacen aparición sobre la costa del Río Santiago, en el estero de La Mongonera y en otras partes de la Isla, deseamos indicar que aquellos que la emplearon como enterratorio no eligieron lugares determinados salvo un grupo, un complejo cultural, aquel que creó el estilo que nos interesa ahora. Es en un área reducida, sobre la costa que mira al Océano Pacífico, donde se halla el sitio de ese tipo de cerámica.

Extremadamente suave al tacto, pareja y levemente brillante, presentando además una excelente cochura realizada en horno abierto, con una decoración peculiar, esta cerámica se distingue fácilmente de las otras aparecidas en la costa ecuatoriana. La

presentan rastros de desmembramiento ni lavado de la decoración que ha sido aplicada. Alguna materia silicea, finamente tamizada, agregada al líquido de engobar y pulida con un guijarro muy liso, le brindan esa superficie pareja y levemente brillante que presentan.

Los diseños son de un gris que aparece en di tintas tonalidades, siendo el color general un negro parduzco que también ofrece variaciones de tono, llegando a un café claro.

Con respecto a la tecnología de la aplicación de la decoración, se nos presenta un problema. Sabemos que la misma ha sido ejecutada a pincel, pero la técnica empleada no la determinamos con certeza, porque no presenta las características comunes que es dable hallar en las técnicas de ese horizonte cultural.

En los niveles denominados formativos o básicos, o sea en aquellos en que las civilizaciones precolombinas comienzan a ofrecer en su patrimonio cultural un arte textil, una metalurgia incipiente, una cerámica controlada, una arquitectura de casa habitación y templos definidos, etc., hace aparición una particular tecnología de decora-



Placa con representación de una imagen de mujer con una criatura en brazos que es una reminiscencia de la diosa de la fertilidad del neolítico, las que a su vez tienen sus antecedentes en las Venus de Valdivia, reminiscencias paleolíticas de América. (Colección y foto del autor).



Trozos de piezas de cerámica de la isla La Tolita en los que se observa el tipo de decoración que comentamos. (Colección y foto del autor).

bles metalúrgicos. Los metales en sus aleaciones, son maleables en los moldes y dan naturalmente lugar al nacimiento de hilos de badas que producen la amortiguación de los extremos con enrollamientos finales que no son otra cosa que los espirales. La S y sus derivaciones son, quizá, las formas más inh rentes al metal. La aplicación de esa forma y los hilos sobrantes de los moldes, dieron lugar a la filigrana, que también se encuentra representada en esta cerámica. Obsérvese la muestra de la ilustración N° 1, abajo al centro.

La difusión del metal en América, cuyo centro ha sido Lambayeque en la costa norte peruana, se produce junto a un nuevo estilo de concepción en las líneas. Las viejas tradiciones geométricas americanas, nacidas en su neolítico que con su estilo rectilíneo chocan con otro curvilíneo, dan

LA ESTELA N.º 29 DE TIKAL, GUATEMALA

JANUARI dejamos Guatemala en setiembre de 1958, el equipo de investigadores que me a su cargo las exploraciones en la metrópoli maya de TIKAL, nos ad-
que de proseguir los estudios con el
que se venían cumpliendo y por los
largo muy pronto tendríamos algunas
Y cuál no sería nuestra alegría
recibidos pasados un material valioso
proporcionado por el Director del
Arqueología de Guatemala, nues-
protector y amigo Dr. Carlos Samayoa
En dicha documentación nos in-
el descubrimiento de una estela,
con el N.º 29 e identificada por
denominación de Estela roja de Tikal y
una fecha anterior a la Placa

León.
Ficemos el tema. Todos sabíamos has-
el presente, que la cronología maya par-
de la Placa de Leyden, en virtud de lo
anotado por el Dr. Morley: "la fecha
siguiente, seguramente contemporánea,
la escritura maya, es la que se encuen-
trada en la Placa de Leyden, peque-
ño parecido a un hachuelo, hecho de
21.5 cms. de largo por 7.6 cms.
que fue encontrado cerca de Puer-
Barrios, Guatemala, en 1864; esta pla-
sigue el mayista Morley— contie-
fecha maya 8.14.3.1.12 que corres-
pondría al año 320 de la era cristiana". Di-
cha placa se encuentra actualmente en una
del Museo Etnológico de Leyden en
Amsterdám, Holanda, y tiene las siguientes
características: en el anverso, como puede
verse en el grabado, aparece la fi-
gura de un personaje, ricamente ataviado,
cuyos pies yace un cautivo en la parte pos-

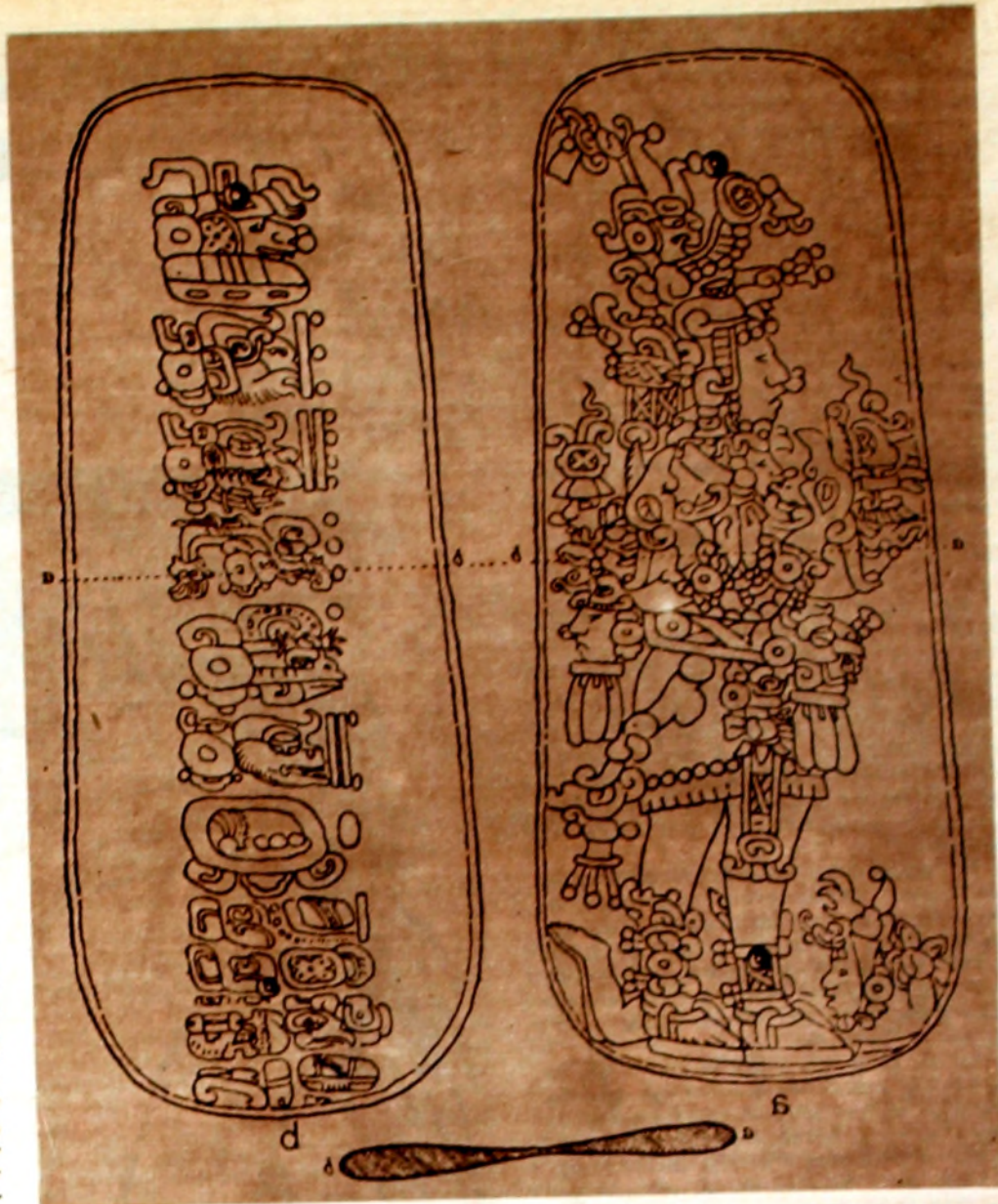
terior del personaje; se observan también
en dicha Placa, pero en la otra cara, la fe-
cha que identifica a dicha Placa.
La historia de este centro arqueológico
parte desde 1864 en que aparece la Placa
mencionada y es desde ese momento en
que las autoridades inician, primeramente,
viajes de exploración y se procede a abrir
algunos caminos que sirvan de comunica-
ción para los medios de transporte, por
cuanto hasta ese momento solamente por
río era posible arribar a Tikal. Hoy se
cuenta con una pista de aterrizaje para
aparatos bimotrices con lo cual el acceso
a las ruinas resulta más cómodo y se gana
mucho tiempo. En 1916 el doctor Morley
es comisionado por la Carnegie Institution
of Washington y lleva a cabo el descubri-
miento de la estela N.º 9 en las ruinas de
Uaxactun, una región vecina a Tikal y si-
tuada por lo tanto en el mero corazón del
Petén. Y en abril de 1959, los arqueólogos
Bill Coe, Edwin Shook, Adams y otros lle-
van a cabo tan sensacional hallazgo que
tiene, a saber por la información que se
me ha suministrado, contornos muy anec-
dóticos. Se cumplía la jornada. Se estaba
retirando del interior del templo el mate-
rial que se había hallado y de repente se
cayen gritos. Los que estaban en sus tareas,
sobresaltados, —como suele ocurrir en esos
casos, por cuanto siempre se espera el ata-
que de algún tigre o de alguna serpiente
que en acecho espera el momento más
oportuno—, corrieron de inmediato a ver
qué había ocurrido. Se pensó y suele ocu-
rrir muy a menudo, fatalmente, que al-
guien se deslice en falso y pierda pie o sea
víctima de un desmoronamiento, como su-
cedió cuando visitábamos las ruinas en Ka-
minal Juyu, cuyas galerías estaban cubier-
tas totalmente de travesaños y maderamen,
pues la tierra se movía continuamente. No
hay que olvidar que estas regiones sufren
muy frecuentemente la acción de los sis-
mos (recuérdese precisamente el terremoto
que conmovió a Guatemala, principalmente
la capital del país, el año pasado) y por
lo tanto la labor de los obreros y especia-
listas se desarrolla continuamente en el fi-
lo del peligro. Pero en el caso de Tikal,
los gritos se debían al hallazgo maravilloso
de una estela roja con inscripciones y figu-
ras. Como puede apreciarse en el grabado,
el deterioro es muy grande, mas a pesar de
ello fue fácil identificarla en su cronología
jeroglífica y ubicarla en el horizonte cul-
tural anterior a la Placa de Leyden.

En una de sus caras, la estela 29 pre-
senta la inscripción maya 8.12.14.8.15
que correspondería según nuestro calen-
dario a julio 6 del año 292 D.C., lo cual per-
mite apreciar la antigüedad manifiesta con

respecto a la fecha de la Placa de Leyden.
En la otra fase, la estela destaca los ata-
víos de probablemente un sacerdote o gue-
rrero. Se advierte el mismo estilo de las
estelas ubicadas en dicha metrópoli y pre-
terentemente la presencia de los rostros de
varias divinidades muy semejantes a las
que frecuentemente enseña el Códice Dres-
den. Ello contribuiría a refirmar la tesis
acerca de la cuna de dicho código, el cual
—según Teoberto Maler— habría sido con-
feccionado por poblaciones preclásicas ubi-
cadas en Tikal. Dicho investigador e incan-
sable explorador de las ruinas mayas, pre-
ferentemente de esa región, no estaría des-
acertado por cuanto hay páginas del Códice
mencionado que ilustran acerca de los

nuevos dioses (véase páginas XXV y
XXVIII) del altar y del templo construi-
dos para esas divinidades. La indumentaria
que presentan la mayoría de los guerreros
o sacerdotes de las estelas de Tikal es muy
semejante a la de los personajes que estu-
diamos en el código citado. Desde luego
que resulta prematuro sentar tesis sobre tan
delicado tema y más aun cuando las exca-
vaciones en aquella región aún continúan
y entre el espeso mundo de la selva pete-
neca permanecen incalculables materiales
que bien pueden contribuir al esclareci-
miento del enigma de la cultura maya.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE.
(Especial para EL DIA).



Placa de Leyden hallada cerca de Puerto Barrios en 1864. La fase A presenta al guerrero lujosamente ataviado y la fase B ofrece la inscripción maya.



Reverso de la Estela N.º 29 descubierta recientemente en Tikal, Guatemala. Tiene una altura de 1.33 mts. y se advierte el deterioro.

La fase o anverso correspondiente al personaje del cual informamos en la nota sobre la Estela N.º 29.

Raúl CAMPA

(Especial para EL DIA)

ESTE es un episodio real. Ya a la salida, junto a la puerta, el médico de sala llama a la enfermera y le dice señalando las tres camas del extremo:

—Tenga cuidado con aquellos tres enfermos. Corren mucho peligro.

—¿Le parece, doctor?

—Sí. Han mejorado mucho.

Nuestra experiencia nos ha hecho ver que en la vida no suele darse el término medio: uno que está mal y se cuida; y uno que está bien y se descuida. Por eso en este mundo —lo dejó anotado Cicerón— la existencia del joven, sobre todo si es recio y brioso, está más expuesta a contingencia, con riesgo de muerte, que la del anciano. Aunque sea ya un decrepito. Hágase un esfuerzo de memoria y se recordarán nietos vigorosos (hasta, algunos, deportistas ensalzados), que sucumbieron en accidente, en tanto seguían viviendo los abuelos, que arrastraban muletas o pasaban las horas amodorrados en un sillón de inválidos.

Pero no es esta vejez claudicante la que se va a cantar aquí. Exaltaremos la otra: la que es bien llevada, la serena, fecunda y hasta alegre, como la de aquel arquitecto veneciano Luigi Cornaro, que escribe el "Tratado de la Vida Moderada" o sobria, a las 81 años y le pone en el apéndice de una nueva edición, a los 93: "Nunca, hasta aquí, creí que el mundo fuera tan bello. He mejorado la voz. Y hasta canto con mis nietos".

Lo hemos dicho antes de ahora. Una vejez limpia, medianamente culta, llena de experiencia, es envidiable siempre que no duela mucho el cuerpo. "Hay que llegar a viejo para comprender que la vida simple, sin complicaciones, es la mejor", escribía hace pocos años, en "El que pierde gana", el médico Besancón.

Es que en la alta edad, lo que se pierde en físico, puede ser ganado con grandes ventajas en lo espiritual. La empresa de llegar a viejo no se halla al alcance de todos. Y está luego la más difícil: llegar a viejo, bien. Se goza mucho entonces por las cosas más simples: por una luz, por una música, por un recuerdo... Lyman Abbot hacía estas afirmaciones: "El bullicio es propio de la adolescencia, el goce de la virilidad y la dicha de la vejez".

Proclamaba así Abbot, al igual que muchos otros sabios que, en la árdua carrera de la vida, la época para lograr al fin lo realmente óptimo y en consecuencia de árduo logro: la ventura duradera, es la de la

LOS FLORILEGIOS: EL DE LA BUENA VEJEZ

alta edad. Somos tan bien llevados por la maternal sabia Naturaleza, que cuando la vida nos va quitando ilusiones juveniles y bríos de plenitud —a veces incluso la salud—, nos da la filosofía, por la que los males, de cualquier clase que sean, se toman como bienes. Y esa es la felicidad que

se han amortiguado y puedo contemplar el mundo con toda serenidad. ¡Y cuánto vale esta ecuanimidad y esta quietud en que vivimos!".

Véanse aquí los fundamentos de la felicidad del que envejece: su aquietarse de todo: de la mente, de los nervios, de las



a un hombre de conducta correcta, aunque tenga un siglo, si conserva bien la mente, no podrá quitarle nadie.

"Es una ilusión creer que los jóvenes son felices" —dice Somerset Maugham— ya casi con 90 años. Y agrega: "Los jóvenes saben bien que son desgraciados, pues cada vez que entran en contacto con la realidad, salen con el alma herida". La observación del viejo dramaturgo y novelista inglés es exacta. Si cualquier anciano se pone a recordar, pero a recordar de verdad, quitándole a su pasado la poesía con que lo adornan el tiempo y la distancia, confesará que ha tenido muchos momentos de amargura, tanto en la infancia como en la juventud. Por eso no nos cansamos de repetir nosotros, que más que la juventud vale su recuerdo. El recuerdo es como uno de esos fotógrafos consumados, que hacen reproducciones que superan el original.

De niños, con las sensaciones del miedo y del ridículo, sufrimos verdaderos dramas. Jóvenes, una desafinación cualquiera: equivocar una práctica social, tener descosido el traje, no lograr un empleo, ser desairados por una muchacha, todo nos sonrojaba y hería. A veces hubiéramos deseado, llenos de vergüenza, que nos tragara la tierra.

Por algo Azorín, el fino temperamento y estilista español que tan acabada y sinceramente supo exponer sus sensaciones siempre, va a acertar a decirnos cuando ochentón: "No quiero yo, con todo, volver a la mocedad. Tengo ahora un dominio de mí mismo que no tenía antes; las pasiones

pasiones... De Azorín es el consejo de no decir envejecer, sino vejecer. Lo explica de este modo: "Cuando decimos vejecer, arcaísmo, ya no nos fuerza la edad: parece que nosotros vamos guiando nuestros años".

De la generación de Azorín —la famosa generación española del 89— es Pío Baroja. Que hasta su muerte fue fiel en la amistad para Azorín: "No quiero favor alguno; solamente quiero vivir en un rincón, tener unos cuantos libros y pasear". Véase cuán poco le pedía a la vida el autor de "Mala Hierba" y "La Busca". Pero nótese que no estaba harto de ella, véase cómo quería perdurar. Y vivía desterrado, solitario en un pueblecito de Francia, en el año 1939.

Nadie que carezca de deseos, que haya sabido ahogar las ambiciones, es nunca desdichado. Pero lo común es a la inversa: que el hombre sea una bolsa de codicias. Con lo que se considera infortunado constantemente, ya que nunca ve colmadas sus apetencias. Y, ¿cómo ha de verlas, si cuando satisface una ya despertó otra? Y éste es el drama. A veces una tragedia sangrante, todo lo cual hizo decir a Confucio: "Pretender ser feliz satisfaciendo los deseos es igual que querer apagar las llamas de un incendio echándoles paja".

Un clásico español, el moralista y novelista Selgas, consignó una vez, con tono alborozado, no obstante verse lleno de años: "Como casi todo lo de la juventud es locura, haber entrado en vejez es como haberse escapado al fin del manicomio".

Pero mejor nota, en punto a estar satisfecho con la vejez, la daba Toscanini, a los 84 años —y todavía dirigiendo la gran orquesta norteamericana— cuando declara al periodista que va a entrevistarlo en su teatro: "La mejor época de la vida es la vejez. En cuanto a la juventud es una enfermedad por la cual, desgraciadamente, es necesario pasar".

En este punto, viene bien ya una ilustración sagacísima, como todo lo suyo, de Oscar Wilde: "La tragedia de la vejez no proviene del ser viejo, sino del querer seguir siendo joven". Mas la expresión técnica, y más a decirlo así, respecto a las ventajas esenciales de la vejez, nos la va a dar un psicólogo agudísimo: Schopenhauer. "Todo goce no es sino la satisfacción de una necesidad. De modo que el que pierde el goce al mismo tiempo que la necesidad —el caso del viejo— ya no puede sentirse desgraciado, pues nada le falta".

"Saber envejecer es la obra maestra de la sabiduría, y la parte más difícil del arte de la vida", dejó expuesto Amiel. Y camos siempre en el mismo punto: que no se es feliz por tener; y se es, en cambio, al no desear. Es al carecer de apetencias cuando llega la paz del alma, que acaso sea la única dicha que no tiene contrapartes. Montaigne, que ha servido de mentor a varias generaciones, supo ver que "a medida que el hombre exterior se deshace y hasta se destruye, el hombre interior se renueva". Nadie puede hacerse de un cuerpo nuevo. Pero todos podemos renovarnos el alma". Es asunto de aprender, de meditar. Cuestión de ampliar el ideario.

Las tres reglas de salud para el viejo: no enfriarse, no empacharse, no enojarse, resultan insuperables. Besancón decía respecto a lo primero: "Hombre viejo: cuidate en los inviernos y, aunque te arruines, compra buen combustible para la chimenea. Gasta en leña, que gastarás menos en medicamentos". Respecto al empacharse, hemos de decir que lo normal en el viejo —y esto también constituye privilegio— es el haberse hecho parco. Cicerón escribió: "Agradezco a la vejez este deseo que me dio de conversar y esa apetencia que me quitó cuando me siento a la mesa". En otra parte de su tratado "De la Vejez" había escrito el famoso Cónsul romano: "Dicen que la vejez me quita goces. Pero, ¿es que puede causar pena la falta de cosas que ya no se desean?". Siempre la falta de deseo apareciendo como factor de dicha. Con lo que la vida da —sol, luz, aire, estrellas, flores, perfumes y almas fraternas— tiene de sobra para gozar un viejo que ha cultivado medianamente su inteligencia. ¡Qué lección daba Luigi Cornaro octogenario, escribiendo en su libro famoso!: "Es fácil decir que es preferible vivir diez años menos, con placeres sensuales, que diez años más con existencia sobria. Bien se conoce que los que así se expresan desconocen los placeres de una vida sana en la edad madura. Nuestros últimos años son los más hermosos. Por algo lo mejor que se ha compuesto en letras y ciencias fue hecho por hombres ya viejos".

Esta advertencia de Montaigne ha sido para nosotros de gran utilidad: "No conozco exceso más perjudicial a la vejez, que darse a leer libros, olvidándose del ejercicio. El cuerpo inactivo se debilita y entrega". El paseo sin fatigarse, en la calle o yendo a un parque cercano, el hacer mandados gratos todo eso alarga la vida y hace que los alimentos, a la hora de las comidas, caigan bien. Lo que no se ha de tolerar es que los familiares, que por lo común —y en esta época— dan poca importancia a los abuelos, los utilicen en menesteres poco dignos, robándoles así el poco tiempo que tienen de vida. Hay que defenderse. Ramón y Cajal hizo la revención: "Cuando el viejo se hace egoísta, escucha la voz de la Naturaleza que le dice: Amate, porque ya nadie te amará".

Lo que caracteriza al hombre que envejece como es debido, es el deseo de paz y la ausencia de aquellos "ardores que tanto lo agitaron en la mocedad", como dice Calyrle. Suya es esta frase: "Un viejo amigo de viajes y rijojo no sabe ser viejo". Las citas de Calyrle traen a cuento el célebre dicho de Sócrates, ya viejo: "Grande satisfacción es esta de haberse emancipado, gracias a los años, del placer sensual como de un amo mal educado y violento".

El viejo experimentado, sensato, no renuncia a la vida, sino a aquello de la vida que no es propio ya de un invierno. ¿Cómo ha de echar de menos cosas de afuera, si tiene al fin el mundo dentro del pecho? Y en cualquier rincón propicio, gozando

RECUERDE U.D.

El Hogar



CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaguaron 1533
(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU





Teresa Brunswick.



Bettina Brentano.



Amalia Sebald.

NUEVAS IDEAS ACERCA DE LA "AMADA INMORTAL"

...NTABLES páginas se han escrito sobre las famosas tres cartas de amor que la muerte de Beethoven se encontraron, de su puño y letra, en el armario de su propia casa. Durante casi siglo y medio, musicólogos e historiadores han discutido sobre la fecha en que pueden haber sido escritas, sobre el significado de la letra que Beethoven menciona en una de ellas, sobre el lugar en el cual se hallaba a la sazón la destinataria, sobre la razón por la cual las misivas se encontraron en la casa del compositor — y no de la destinataria — y sobre todo, con siempre renovado fervor, acerca de la persona a la que Beethoven corona de el mayor título que jamás recibió mujer humana: "mi amada inmortal".

Las teorías sobre el caso han variado a lo largo de las épocas. Hubo quien viera en la destinataria de las tres cartas escritas en el espacio de veinticuatro horas (y que forman una realidad una sola carta en tres partes) a una joven y graciosa alumna de Beethoven, Giulietta Guicciardi; enamorada de su maestro, cuya grandeza intuyó sin comprenderla. Al todo, Giulietta casó con un aristócrata, en una fecha posiblemente anterior a las célebres misivas. También varios otros motivos descartan la posibilidad de que pueda tratarse de ella. Amalia Sebald, dijeron algunos refiriéndose a un amor fugaz en la vida del genio y que contemplando las pasiones de las que fue capaz Beethoven seguramente no merece nombre tan grande como el de "amor"; fue un pequeño idilio, un breve sueño del compositor que durante toda su vida anhelaba encontrar la compañera ideal, según él mismo confiaba varias veces a su diario íntimo. La más tenaz de las teorías fue aquella que creyó ver la "amada inmortal" en la condesa Teresa de Brunswick, otra de las alumnas de alto rango que Beethoven reunió a su torno en Viena. Teresa escribió, decenios después de la muerte del músico, sus memorias; halla palabras de admiración para el compositor

de la calma, hace viajes imaginarios, resuscita amigos desaparecidos y vuelve a vivir lo mejor de sus mejores años, ahora, poetizados, e infinitamente mejores. Todo se entrevé con tranquilidad: hasta la visita de la Muerte. De modo que cuando esta pálida dama viene a buscarlo, le da la mano consoladora, como si se tratara de otro despojado. Y se va satisfecho.

Vicente A. SALAVERRI
(Especial para EL DIA)

como para el hombre, se muestra íntima conocedora de su vida. Pero en ningún momento ninguna palabra de Teresa nos autoriza a pensar en un papel tan grande, tan decisivo como aquel que desempeñó sin duda alguna la "amada inmortal" en la vida del genio inmortal. Hace ya tiempo una musicógrafa, La Mara, había escrito un libro en el cual ensayaba la prueba de que efectivamente haya sido Teresa el gran amor de Beethoven. Coloca las famosas cartas en el año 1806 (en el cual el maestro contaba 36 años de edad) y en el cual el 6 de julio, fecha de la primera de ellas, en efecto coincidió con un lunes como menciona el autor. Supone que "K" sea el sitio en el cual la familia ducal de los Brunsvick pasaba los veranos: Korompa. Argumento sagaz que durante mucho tiempo centralizó en Teresa Brunswick el interés de los investigadores beethovenianos. Pero varios musicólogos opusieron serios reparos a esta teoría; y finalmente fue Teresa misma la que echó por tierra estos argumentos que la erigieron en "amada inmortal" de Beethoven. Contó en sus memorias — y el hecho fue corroborado fehacientemente mediante documentos — que precisamente durante los días en cuestión (principios de julio de 1806, según la teoría) asistió a una hermana menor en trance de tener un hijo. Y no en Korompa sino en Viena.

Nuevamente se cerró el misterio sobre una cuestión que apasionó a musicólogos y melómanos. Cuando hace poco publiqué mi libro que lleva por título precisamente las célebres primeras palabras de las cartas beethovenianas: "Mi ángel, mi Todo, mi Yo" y en el cual publiqué, creo que por primera vez en castellano, trescientos documentos íntimos de los compositores más ilustres de la historia, dejé la cuestión en suspenso. Di el texto entero de las cartas — diez páginas en la escritura tan característicamente nerviosa de Beethoven y tan llenas de alusiones e indicaciones que piden una aclaración definitiva — pero no me atreví a abrir un juicio sobre aquella misteriosa mujer sobre la cual ninguno de los innumerables biógrafos de Beethoven pudo saber nada.

Y ahora cae en mis manos un libro que ilumina toda la cuestión desde ángulos totalmente nuevos y diferentes. Se titula "Beethovens ferne und unsterbliche Geliebte" (La lejana y la inmortal amada de Beethoven), es obra de un historiador israelí, Siegmund Kaznelson, editado en Suiza. En sus investigaciones del mundo judío en la Europa del siglo XIX Kaznelson encontró

una relación sumamente interesante entre Beethoven y una mujer judía que jugó en aquel entonces un papel fascinante en los círculos espirituales, literarios y artísticos de la naciente burguesía romántica: Rahel Levin, más tarde Rahel Varnhagen. Con espíritu de verdadero investigador siguió la pista, halló muchos detalles curiosos y desconocidos. Cree poder comprobar que Rahel hubiera sido la destinataria del ciclo de *lieder* "A la amada lejana" compuesto por Beethoven y que según una alusión suya estaba destinado a una figura real de su vida.

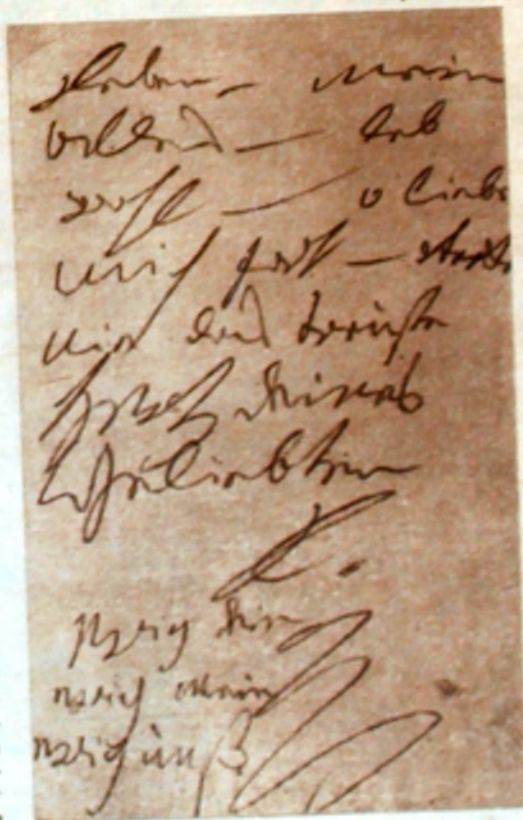
Entonces, Kaznelson ensaya otro paso más. Con tantos y tantos documentos a la vista, con hilos que se extendían en todas las direcciones, intentó acercarse al problema básico: a la identificación ya no de una "amada lejana", de menor importancia en la vida del músico, sino de la "amada inmortal". En su libro se nota su febril interés de investigador; paso a paso parece acercarse al gran misterio. Sufrir una cruel decepción al probar sin lugar a dudas de que Rahel no pudo haber sido la mujer a la que dirige Beethoven las tres misivas. Pero consigue al mismo tiempo proyectar luz sobre otras figuras femeninas que hasta ahora apenas o nada fueron consideradas de importancia en la vida del músico. El proceso es fascinante, el cerco se estrecha cada vez más. Y al final lanza Kaznelson una teoría tan nueva como sorpresiva: la "amada inmortal" de Beethoven fue Josefina, condesa de Brunswick, hermana dilecta de Teresa. En efecto, una serie de coincidencias abonan esta novedosa idea. Una pasión existente entre Beethoven y Josefina en años anteriores y a la que los biógrafos extrañamente nunca prestaron la debida atención. El primer casamiento de Josefina los separó. Pero la condesa, conocida belleza en los salones de Viena y Hungría, volvió hacia el maestro cuando quedó viuda. Insalvables obstáculos parecen haber impedido nuevamente su unión. Josefina se casa por segunda vez y sufre cruelmente a manos de un esposo raro, incomprensivo, de extrañas costumbres, quien termina por abandonarla en la miseria. Esto ocurre en mayo de 1812. A comienzos de julio de ese año Beethoven inicia su viaje estival, esta vez a Teplitz, famoso balneario en Bohemia, donde precisamente durante ese verano iba a tener la tan comentada entrevista con Goethe. El 3 de julio Beethoven se halla en Praga; tiene allí un compromiso con un amigo... y no lo cumple. Muy contrario a sus costumbres. Se disculpa días después, por escrito, aludiendo a un hecho importantísimo e imprevisto. En la madrugada del día 6 escribe la primera carta a la "amada inmortal", de cuyo texto puede desprenderse sin dificultad que el músico acaba de arrancarse de sus brazos. Y, extraña coincidencia, el 6 de julio de ese año de 1812 es un lunes, tal como dice Beethoven en el

documento. La combinación es clara: Josefina, en un último intento de unirse a Beethoven se encontró con él a comienzos de julio en Praga; Beethoven siguió viaje a Teplitz, Josefina a la vecina Karlsbad (que sería la misteriosa "K" de la carta). Muchas frases de la carta cobran una nueva luz aceptando esta teoría. Incluso los "caminitos intransitables por las lluvias torrenciales" a los que alude Beethoven se hallan comprobadas por pruebas contemporáneas que afirman las graves tormentas que asolaban la región Sudeste en los días 4 y 5 de julio de 1812...

Josefina Brunswick... he aquí un nombre casi nuevo para los amantes de Beethoven. Se pueden discutir muchos detalles del libro que cité. Pero parece claro que Josefina tuvo un papel sumamente primordial en la vida del maestro: quizá incluso el de la "amada inmortal", de la mujer trágicamente amada a la que Beethoven no pudo unirse durante toda su vida. Ambos murieron solitarios. El 26 de marzo de 1827 no se encontraba mujer alguna al lado del lecho en el cual expiraba su alma el titán de la música.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



La última página de la célebre carta de Beethoven, cuya destinataria es un misterio.



Miguel de Unamuno.



Federico García Lorca.



Ramón Pérez de Ayala.

El lenguaje de que me sirvo para vestir mis sentimientos y mis ideas es el lenguaje de la sociedad en que vivo; pero la savia, esa savia vivificante que desde las raíces sube a mis frutos, esa savia que no se ve, esa es mía.

UNAMUNO

LOS vocablos no tienen valores absolutos y universales, como los números en las tablas pitagóricas. Se impregnan frecuentemente con los caracteres espirituales de quienes los emplean. Los poetas y los filóso-

sofos se crean un lenguaje que tiene condiciones individuales, con especiales resonancias psicológicas. Así, para Góngora el trigo era "miel", los pájaros "citaras" y el ocaso "cenizas del día". Dámaso Alonso ha estudiado a fondo todo lo que el gran vate cordobés resume bajo la palabra "oro". La palabra "nieve" y la palabra "cristal". Ejemplo: Acis, fatigado y sediento llega a una tranquila fuente junto a la cual hay una ninfa dormida.

EL ALMA DE LAS PALABRAS

Su boca dio y sus ojos cuanto pudo, al sonoro cristal, el cristal mudo.

De donde resulta, que el agua es "cristal sonoro" al cual se entrega la boca y "cristal mudo" es la piel blanca de la ninfa a la que se dan los ojos del mancebo.

Claro está, que estas mutaciones del lenguaje no justifican la renuncia al habla común. La doble personalidad que tiene el poeta de ser hombre de la calle y de ser creador de belleza, configuran una situación que debe mantenerse en equilibrio.

Ramón Pérez de Ayala ha creado un personaje curioso: Belarmino. Es éste un humilde zapatero sumergido en un drama tremendo. Con una lógica muy suya, ha inventado un lenguaje para uso propio, en el cual "adular" es lo mismo que "eludir" y "preparar" tiene el mismo significado que "reparar". Recrea las cosas con palabras de sentido convencional y llama "cosmos" al diccionario y a aquél lo denomina "diccionario".

Se preocupa por buscar una palabra que sirva para todo uso. Y en un absurdo empeño de síntesis, se encuentra con que un día no puede comunicarse.

Sería totalmente insensato llegar a los límites belarmineanos. Como igualmente, caer en los excesos que Erasmo pone en boca de la locura, desenfreno lingüístico inadmisibles: "Siempre me ha causado placer decir a tuertas y a derechas todo lo que viene a la boca".

En la esfera de la creación poética, las palabras ocupan planos distintos, hay mutaciones de sentido, pero eslabonadas por hilos visibles para el hombre culto e inadvertidos para el hombre vulgar.

El espectáculo de un toro que embiste al lidiador en una tarde de corrida y lo mata a cornadas, es descrito con crudo realismo por el periodista cotidiano; pero toma el asunto García Lorca en el poema "Llanto por Ignacio Sánchez Mejía" y el tema se transforma mediante palabras y giros, y con su lectura asistimos a una realidad nueva, más emotiva que el realismo fotográfico de la nota periodística.

Claro está, que el valor de las palabras sólo adquiere sentido especial en función de la frase en que se encuentran; sacadas de ella, pierden su carácter simbólico, que está determinado por el contexto. Aislamos del verso de Darío "la carne que tienta con sus frescos racimos" los dos últimos elementos y nos quedamos con que éstos forman una vulgar expresión concreta.

Sin el sentido traslativo de las palabras, la literatura se convertiría en una simple industria idiomática. Este proceso metafórico, frecuentemente enigmático es tan antiguo como el cultivo de las bellas letras. En la vieja poesía escandinávica, menudean los símiles que tienen el carácter de una adivinanza. Así, la sangre es "el sudor de la guerra", las batallas son "asambleas de espadas" y el aire es "la casa de los pájaros".

En las supercherías antiguas, las palabras adquirirían un valor mágico. Era fre-

cuenta que con una fórmula en verso, el curandero o el adivino deshacía un hechizo o provocaba la ruina del maldecido. Para ello, era indispensable que las voces fueran misteriosas, alejadas del alcance común. Persiste aún el prestigio verbal de los vocablos difíciles y oscuros. Un enfermo se consideraría defraudado si el médico le dijese que tiene el oído inflamado o sufre de un orzuelo; pero se llena de confianza y satisfacción y hasta es posible que experimente una sensación de alivio en sus dolencias, si el facultativo d'agnóstica "otitis" y "blefaritis".

El poeta logra a veces el más acabado ejemplo de expresión estética, tan sólo con dotar a las palabras de un alma diáfana y sencilla:

Ursula punza la boyura yunta

En este verso, Herrera y Reissig colorea las vocales "a" y "u", para darnos la impresión cabal del cuadro eglógico.

En ocasiones, el adjetivo se amalgama tan vitalmente al sustantivo, que da a éste un potencial conmovedor de máxima expresividad:

Polvo serán, mas polvo enamorado.

Quevedo, con genial acierto, nos convence de que la muerte — simbolizada por el polvo — vivirá transfigurada por el amor.

Saber dotar a las palabras de un alma nueva, determina que un tema viejo adquiere caracteres virginales. Fray Luis de León toma para su "Vida retirada" el asunto de la conocida Oda de Horacio, pero el agustino da a su poema no sólo una nueva estructura, sino una nueva índole ambiental y espiritual. El misticismo del salmantino ha reemplazado al deleite biológico del enfoque horaciano.

Al propio Horacio se le descubren los orígenes griegos de muchas de sus composiciones, pero el revestimiento verbal del latino nos ofrece una personal creación estilística.

En los éxtasis místicos, las palabras del poeta toman la esencia de un ultrapensamiento, siente el creador la sensación de que su alma está desasida de todo lo terreno, de toda cárcel material y la comunión con lo sobrenatural es perfecta. En virtud de ello, San Juan de la Cruz sentía "músicas calladas" y "soledades sonoras" y Santa Teresa se desdobló en un "vivo sin vivir en mí".

Con el menester diario, logra a veces el poeta que lo vulgar aparezca sublimado, despojado de lóbregueses sibilinas, de lo misterioso de los estados crepusculares de la conciencia. Tal ocurre con la simplicísima belleza del verso de Garcilaso: "el lirio blanco y colorada rosa", nada más y nada menos; como en "así es la rosa", de Juan R. Jiménez. Esto puede llamarse, categóricamente, primores de lo común y ordinario, obtenidos sin la angustia del esfuerzo doloroso.

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DÍA)



NINAS DE SANTA MARIA

JULIO ROMERO DE TORRES

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

UN CENTELLEANTE RAYO PASA CERCA DE TARZAN Y SE ADELANTA A SU FLECHA, ELECTROCUTANDO A SU PELI-GROSO Y ENFURECIDO ENEMIGO. AHORA LA BATALLA ES DE HOMBRES CONTRA GRANDES MONOS.

MIRA, TARZAN! ALGUIEN ALLA ARRIBA TIENE UNA PODEROSISIMA ARMA, QUE HIZO QUE ESTA NO NOS HIRIERA!

EL NOMBRE DE ESE ALGUIEN ES DIOS, HUMO... Y ESA ARMA SE LLAMA "RAYO".

¡AHORA SON CINCO GRANDES MONOS... ONCE MALHECHORES-- AHORA SIN ARMAS PARA MATAR!

CADA UNO SE ENCARGA DE UN SINVERGUENZA, HUMO!

NO DEJEN ESCAPAR A NADIE, HUMO!

JÚNTENLOS A TODOS, COMO A LOS CERDOS SALVAJES!

HEY! SALVENNOS!

HUMO! SI ALGUIEN RUEGA POR SU VIDA, NO LO MATEN!



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.



todo lo original,
todo lo hermoso
que nos trae la

primavera en telas

está ya en la sección tejidos
más completa del país

GROS DE SEDA americano, en original diseño y brillantes colores. Ancho 1.00, el metro

\$ **23.⁵⁰**

NYLON ESTAMPADO, el tejido ideal para vestidos de reunión. Ancho 1.00, el metro

\$ **31.⁵⁰**

SEDA NATURAL ESTAMPADA, vaporosa tela en diseños exclusivos. Ancho 0.95, el metro

\$ **58.⁰⁰**

POPELINA BORDADA, novedosa fantasía en variedad de tonos de moda. Ancho 1.05, el metro

\$ **24.⁵⁰**

HILO BORDADO irlandés, una creación exclusiva de nuestra Sección Tejidos. Ancho 1.00, el metro

\$ **32.⁵⁰**

SATIN "POM" francés, algodón regia calidad, moderno diseño de colores luminosos. Ancho 0.90, el metro

\$ **65.⁰⁰**

ORGANZA DE NYLON americana en una moderna selección de estampados. Ancho 1.20, el metro

\$ **26.⁵⁰**

BROCATO DE SEDA MATE, delicada fantasía en relieve, una exclusividad recién recibida. Ancho 1.30, el metro

\$ **36.⁵⁰**

SEDA "MERYL" francesa, una creación exclusiva en dibujos de gran vestir. Ancho 0.90, el metro

\$ **75.⁰⁰**

POPELINA SATINADA, algodón de alta calidad en diseños de gran vestir. Ancho 0.90, el metro

\$ **28.⁵⁰**

BROCATO RADZIMIR, regia seda para trajes de fiesta en delicados colores. Ancho 1.30, el metro

\$ **48.⁵⁰**

"TERGAL" ESTAMPADO, el suceso de la moda francesa para Primavera-Verano. Ancho 0.90, el metro

\$ **95.⁰⁰**

**EXITOS DE LA
MODA RECIENTE
RECIBIDOS**
que presentamos en
nuestras tres casas.

POPELINAS LISAS Y ESTAMPADAS, RASOS DE ALGODON, ZEPHIRE, PIQUES BORDADOS Y LISOS, BROCATOS DE ALGODON, RADZIMIR FRANCES, CLUNY Y BRODERIE SUIZO.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. - Lunes a las 20 hs. Grandes Atracciones - Martes a las 21 y 30 hs. Escenario de Variedades - Miércoles a las 20 y 25 hs. Las Grandes presentaciones de Atracciones Internacionales - Sensacional presentación, jueves a las 22 y 50 hs. el Gran Show de las 3 Avenidas.



CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES - Av. Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON - Av. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11